Ee 405. 8°

103420

ELOGE HISTORIQUE

DE Mr. RAMEAU,

Compoſiteur de la Muſique du Cabinet du Roi, Aſſocié de l'Académie des Sciences, Arts & Belles-Lettres de Dijon.

Lu à la Séance publique de l'Académie, le 25 Août 1765, par M. MARET, D. M. Secretaire Perpétuel.

Præcipe lugubres
Cantus Melpomene, cui liquidam, Pater,
Vocem cum citharâ dedit.
Horat. Od. xxiiij.

A DIJON,
Chez CAUSSE, Imprimeur du Parlement, de l'Intendance & de l'Académie, place St. Etienne.

Et ſe vend à PARIS,
Chez DELALAIN, Libraire, rue St. Jacques.

M. DCC. LXVI.

AVEC PERMISSION.

DANZIGER STADT-BIBLIOTHEK ZUR

AVERTISSEMENT.

ON a déja donné au Public trois Eloges de M. Rameau ; un dans le I^er^. volume du Mercure de France, d'Octobre 1764 ; un autre dans le Calendrier des Deuils de Cour pour l'année 1765 ; & M. Chabanon de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, a fait le troiſiéme.

Les deux premiers ſont hiſtoriques ; on y trouve beaucoup d'excellens détails, rendus avec élégance. L'Auteur du troiſiéme a mis, dans ſon Ouvrage, tout le feu de la plus riche imagination ; & y a parlé de la Muſique en Maître. L'amitié qui conduiſoit ſa plume, ne l'a pas aveuglé ſur les erreurs dans leſquelles ſon ami avoit pu donner ; & la critique la plus juſte a ſervi, pour ainſi dire, de creuſet d'où le mérite de M. Rameau eſt ſorti plus brillant, & ſon nom plus aſſuré de l'immortalité.

Après un tel Eloge ce ſeroit une témérité de ma part que d'avoir élevé la voix ſur le même ſujet, ſi j'euſſe pu m'en diſpenſer ſans manquer au devoir de la Place dont je ſuis honoré. Forcé par les circonſtances à entreprendre un pareil Ouvrage, il ne me reſtoit d'autre parti à prendre que d'épuiſer les détails capables de faire connoître le grand Artiſte que la France a perdu. C'eſt ce que j'ai tenté. J'ai puiſé les faits dans tous les Eloges écrits avant celui-ci. Je me ſuis adreſſé à toutes les perſonnes en état de me donner des éclairciſſemens. Elles voudront bien me permettre de leur témoigner ici toute ma reconnoiſſance, & ne pas trouver mauvais ſi j'annonce que je dois tout ce que j'ai pu dire ſur les particularités de la vie de M. Rameau, à MM. de Feligonde, Secretaire perpétuel de l'Académie de Clermont en Auvergne, l'un de nos Académiciens Honoraires; Venevaut, Peintre de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture à Paris, l'un de nos Aſſociés; & Balbâtre, Organiſte deNôtre-Dame de Paris.

C'eſt de ces deux derniers, auxquels je ſuis lié par des ſentimens particuliers & par l'amour de la patrie, que je tiens mille traits capables de ſatisfaire la curioſité de ceux qui daigneront jetter un coup d'œil ſur cet Eloge.

J'ai encore de très-grandes obligations à M. de la Condamine & à M. Piron notre Compatriote & celui du grand Rameau, un de nos Académiciens honoraires. Le premier a eu la complaiſance de faire des recherches; & il m'a envoyé une note écrite de la main même de M. Chabanon. L'autre, en m'annonçant qu'il avoit trop peu vécu avec M. Rameau pour pouvoir ſatisfaire aux demandes que je lui

faiſois, a eu la bonté de ne me rien laiſſer ignorer de ce qu'il ſavoit au ſujet de ce grand Homme, en me marquant ſes regrets de ne pouvoir pas m'en apprendre davantage.

On verra dans les notes de cet Ouvrage combien je dois encore à Mrs. les Journaliſtes de Trevoux. Sans les excellens extraits qu'ils ont donnés des Ouvrages de M. Rameau; je n'aurois peut-être jamais pu les comprendre, n'étant pas moi-même Muſicien; & j'aurois été hors d'état de donner le précis du ſyſtême de M. Rameau; précis qui devoit trouver ſa place dans les notes d'un Eloge conſacré à faire connoître l'eſprit & le cœur du plus grand Muſicien que la France ait eu.

Le grand nombre de notes que j'ai ajoutées à cet Eloge, & l'étendue de la plupart d'entr'elles, m'ont engagé à les placer à la ſuite de l'Ouvrage principal; on en trouvera cependant quelques-unes au bas des pages du texte, mais elles ſont très-courtes; & pour les diſtinguer les unes des autres, j'indique celles-ci par des lettres, tandis que je renvoie aux autres par des chiffres.

ELOGE HISTORIQUE

DE M. RAMEAU,

Compoſiteur de la Muſique du Cabinet du Roi & l'un des Aſſociés de cette Académie.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, naquit en cette Ville le 25 Septembre 1683, de Jean Rameau Organiſte & de Claudine Martinecourt (1).

Son pere n'avoit pu s'appliquer dès ſa jeuneſſe à l'étude de la Muſique (2), & l'on ne peut pas le compter parmi les Organiſtes diſtingués par leurs talens; mais ce fut en quelque ſorte au peu de progrès qu'il avoit faits, que Rameau fut redevable de la perfection à laquelle il atteignit.

Rien n'égale la force des impreſſions que l'on reçoit dans le premier âge; alors les organes ſe forment, & à meſure qu'ils ſe développent, ils ſe montent ſur un ton conve-

nable aux connoiſſances qu'on doit acquérir. Le pere de Rameau s'en étoit convaincu par ce retour ſur ſoi-même, toujours plus lumineux que les conſeils & les préceptes. Il avoit ſenti que le travail le plus opiniâtre ne peut réparer les défauts de l'éducation, ſur-tout lorſque le ſuccès dépend principalement de l'organiſation, & s'attachant à faire profiter ſes enfants d'un avantage que les circonſtances lui avoient refuſé, il employa tout pour leur faire une tête muſicale; s'il eſt permis de s'exprimer ainſi (3).

Les premiers ſons qui frapperent l'oreille de Rameau, furent ceux des inſtrumens que la main de ſon pere faiſoit réſonner autour de ſon berceau. La muſique fut la premiere langue qu'il entendit & qu'il parla. Il pouvoit à peine remuer les doigts, qu'il les promenoit déjà ſur le clavier d'une épinette.

Delà vint cet attrait invincibe qui l'attacha ſans ceſſe à l'étude d'un art auſſi difficile qu'agréable. Delà ce ſentiment exquis, cette eſpèce de tact qui le décida toujours ſur ce qui étoit réellement beau. Delà le bon goût d'harmonie qui le dirigea dans l'application des régles qu'il découvrit, & dans la création des Chefs-d'œuvres qui immortaliſeront ſa mémoire.

Il commença le cercle des claſſes dans lequel on circonſcrit la premiere éducation des jeunes gens; mais l'impétuoſité de ſon génie ne lui permit pas de l'achever; & l'étude des Belles-Lettres fut ſacrifiée à celle de la muſique vers laquelle ſon penchant l'entraînoit(4).

Lulli, l'immortel Lulli, ce créateur de la muſique françoiſe venoit d'expirer. Quelques ſonates & quelques trios apportés d'Italie en France faiſoient connoître un nouveau genre de muſique, dont le brillant mis en oppoſition avec la foibleſſe des ſymphonies de Lulli & des Compoſiteurs qui lui ſuccédoient, commençoit à ébranler l'attachement que l'on avoit au goût nationnal. Enfin la muſique italienne ſe faiſoit des partiſans; & lorſque Rameau fut capable de réfléchir ſur ſon art, il trouva les eſprits partagés ſur le genre de muſique auquel on devoit donner la préférence (5).

Forcé par ſon amour pour la vérité, plus encore que par ſon état à ſe décider ſur cet objet, il craignit la prévention nationale. Il s'arracha des bras paternels. Il s'expatria & s'achemina vers l'Italie. Mais la muſique italienne étoit alors bien éloignée de la perfection à laquelle l'ont portée depuis ce temps-là Leonard-Vinci & Pergoleſe ſon Eleve; & ſoit que Rameau fût entraîné par la légéreté

naturelle à ſon âge (6) ; ou que le chagrin de n'avoir pas trouvé en Italie les beautés qui l'y avoient attiré, lui rendit diſgracieux le ſéjour de cette région des arts, Milan fut le terme de ſes courſes, & ſans avoir pénétré plus avant, il revint en France.

Il ne m'eſt pas poſſible de le ſuivre pas à pas depuis ſon retour. On a lieu de croire qu'il a demeuré à Lyon & à Montpellier (7). On ſait qu'avant de ſe fixer à Paris, il y avoit déjà fait un ſéjour de quelques mois, & que les circonſtances l'obligerent de retourner en Province & d'accepter l'orgue de la Cathédrale de Clermont (8). Mais la date de cet événement ne nous eſt pas connue; il eſt même difficile de déſigner celle de ſon ſecond voyage à Paris; il eſt cependant probable que ce fut en 1720 qu'il s'y établit. Epoque à jamais mémorable ſur le parnaſſe françois; & de laquelle nous allons partir pour faire connoître par quels moyens il eſt parvenu, de ſon vivant même, à la plus grande célébrité.

La nature qui l'avoit choiſi pour lui révéler ſes ſecrets, ne s'étoit pas contentée de lui donner une oreille délicate & des doigts agiles; elle l'avoit encore doué d'une ame forte, capable des réflexions les plus profondes & du travail le plus opiniâtre, lorſqu'il s'agiſſoit de découvrir la vérité (9).

Auſſi grand Philoſophe qu'habile Muſicien, Rameau étoit né pour être inſcrit dans les faſtes de la nation. L'honneur de percer le voîle qui nous déroboit la connoiſſance des véritables principes de la muſique, lui étoit réſervé. La nature l'avoit choiſi pour nous faire connoître le vrai genre, le genre qu'elle avouoit elle-même; & cédant à l'impulſion de ſon génie, il devint, ſans en avoir conçu le projet, le réformateur & le légiſlateur de la muſique. Il en perfectionna la théorie. Et il fit voir à la France étonnée juſqu'à quel point on pouvoit en porter la pratique.

» Aux yeux du commun des hommes, la » muſique eſt un Art frivole; mais à ceux des » perſonnes éclairées, elle eſt une ſcience fon- » dée principalement ſur les rapports des nom- » bres, & qui en enſeignant à flatter l'oreille, » fournit à la raiſon de quoi s'exercer (*a*); auſſi la théorie de la muſique a-t-elle toujours été, depuis Pythagore, l'objet des méditations des Philoſophes.

Sans remonter à des temps fort reculés, nous voyons l'enſeignement de cette ſcience

(*a*) C'eſt ainſi que s'exprimoit Rameau dans ſa Dédicace de ſon Traité de la génération harmonique à Meſſieurs de l'Académie des Sciences.

confié par François premier au Profeſſeur de mathématiques du collége royal. Preſque tous les ſavans d'un certain nom s'en ſont occupés dans ces derniers ſiécles. Parmi ceux qui ont écrit ſur ce ſujet, on compte Merſenne, Deſcartes, Wallis, Kircher, Huigens, Henfling, Carré, Sauveur, *&c.* Mais les ſpéculations les plus ingénieuſes ne ſuffiſent pas pour perfectionner les Arts. Si la théorie eſt capable d'en éclairer la pratique, la pratique doit à ſon tour conſtater la bonté de la théorie : comment celle de la muſique auroit-elle donc pu acquérir quelque perfection? Tandis que la plupart de ceux qui cherchoient à la perfectionner, ne connoiſſoient que de nom la partie pratique de cet Art agréable. Zarlin ſeul, Muſicien de profeſſion, auroit pu répandre quelques lumieres ſur cet objet; il entrevit le principe d'après lequel il auroit pu faire un ſyſtême ſolide, mais il le perdit de vue; il donna trop à l'Art & il s'égara. Kircher ſon Commentateur, n'oſa pas s'écarter de la route que Zarlin lui avoit tracée, & la vérité échappa à ſes recherches.

Les tentatives de Mrs. Carré, Huigens, Sauveur, *&c.* n'eurent pas plus de ſuccès (*a*).

(*a*) Voyez les ſyſtêmes ſur le ſon & ſur la muſique de M. Carré dans l'hiſtoire de l'Académie Royale des Sciences de Paris, année 1704.

De M. Sauveur, même hiſtoire, années 1704 & 1713.

De Mrs. Huigens & Henfling, même hiſtoire, année 1711.

De M. de la Hire, Mémoires de la même Académie, année 1716.

De M. de Mairan, même hiſtoire, années 1720 & 1737.

La réſonnance du corps ſonore les avoit, pour ainſi dire, mis ſur la voie; mais plus occupés à calculer les vibrations que fait une corde pincée, qu'à apprécier les effets de cette vibration, ils s'attacherent à fixer le nombre des diviſions que les tons connus pouvoient ſouffrir; à établir les rapports des vibrations de la corde ſelon ces diviſions. Ils crurent par ce moyen faire connoître les accords, déterminer avec plus de préciſion le tempérament; rendre enfin la théorie de la muſique plus lumineuſe & plus facile. Mais faute d'avoir pris la meilleure route, ils ne firent peut-être que multiplier les obſtacles en écartant les Artiſtes du vrai chemin qui les auroit conduit à la perfection. Tous ceux qui avoient peut-être ſeuls le droit de prétendre à y conduire l'Art muſical, étoient rebutés par les difficultés dont on l'avoit hériſſé. Les Muſiciens les plus diſtingués ſe contentoient de connoiſſances ſuperficielles; ils s'étoient fait une théorie défec-

tueuſe, parce qu'elle ne renfermoit aucun principe aſſuré. Le corps des loix qui les guidoient dans la compoſition, n'étoit qu'un amas indigeſte de régles de pur méchaniſme, d'habitude, de ſimple convention, ſans ſuite, ſans correſpondance entr'elles.

La régle de l'octave, quoique très-ſouvent inſuffiſante, & quelquefois impraticable, étoit preſque la ſeule dont l'uſage fût d'une utilité ſenſible. Les modes, les accords étoient multipliés, pour ainſi dire, à l'infini. Tout ce qui conſtitue la théorie de la muſique étoit enfin préſenté dans un jour ſi incertain, qu'il paroiſſoit plus naturel aux Muſiciens de négliger l'étude que de s'y livrer.

Le Compoſiteur étoit parvenu à ſe perſuader que la compoſition à pluſieurs parties ne pouvoit être dirigée que par l'uſage (*a*). C'eſt encore à cet uſage qu'on en appelloit dans toutes les occaſions. Les plus belles, les plus riches productions muſicales étoient preſque toujours l'ouvrage de l'inſtinct. Le goût étoit la ſeule bouſſole des plus grands maîtres; ils voguoient pour ainſi dire au gré du caprice. Mais Rameau ne tarda pas à connoître le vice

(*a*) Zarlin ſur la compoſition à quatre parties renvoyoit à l'uſage.

de cette méthode. Son caractere méditatif lui fournit bientôt les moyens de la corriger.

Il ſavoit que l'uſage ne raſſuroit point contre les revers de la mode. Il avoit compris que le génie ne ſuppléoit pas à la ſcience; que la muſique avoit des régles certaines; qu'elles devoient être tirées d'un principe évident; que que ſans le ſecours des Mathématiques il falloit renoncer à l'eſpérance de connoître ce principe; & ſans être arrêté par la difficulté de l'entrepriſe, il eut le courage d'étudier les Mathématiques.

Le premier fruit que Rameau retira de cette étude, fut la découverte de la véritable progreſſion harmonique (10). Elle le conduiſit à reconnoître avec Kircher, que l'harmonie parfaite étoit renfermée dans les ſix premiers nombres (11). Ce fut alors qu'il s'apperçut de l'identité des octaves; identité qui, en multipliant les combinaiſons des ſons, donnoit toute la variété qui conſtitue la muſique (12).

Sous ſa main les accords ſe réduiſirent à deux, l'un conſonnant & l'autre diſſonant.

La ſuite des ſons fondamentaux de ces accords lui donna la baſſe fondamentale : baſſe dont l'importance ſuffiroit ſeule pour éterniſer la mémoire de celui qui l'a reconnue le premier. Elle eſt en effet la pierre de touche de

l'harmonie & la bouſſole qui dirige le Muſicien dans la compoſition & dans l'accompagnement.

Pour juſtifier ce que j'avance, je n'aurois qu'à entrer avec Rameau dans le détail des loix de la compoſition : je n'aurois qu'à le ſuivre dans les préceptes qu'il donne ſur l'accompagnement; qu'à faire voir avec quel art il preſcrit la diſtribution des accords & comment il dirige leur enchaînement : mais je parlerois une langue qui m'eſt peu familiere, & qui ſeroit étrangere à la plupart des auditeurs. D'ailleurs ſans analyſer tous les ouvrages que publia cet Auteur depuis ſon Traité de l'harmonie, je ferai mieux ſentir le mérite de ſes découvertes en repréſentant le jugement qu'en a porté un tribunal auſſi éclairé qu'impartial, l'Académie Royale des Sciences.

Le corps ſonore avoit en vain fait entendre ſes harmoniques à Wallis & à Sauveur : l'oreille de ces Philoſophes n'avoit pas compris ce langage de la nature; mais il n'eut rien d'obſcur pour Rameau (13).

La chute d'un de ces torrens qui, dans le temps de pluie, ſe précipitent du haut des toits, cette chute, dis-je, à travers un tuyau de fonte, occaſionnoit une réſonnance qui le frappa; dès ce moment il ſe rendit attentif à celle d'un

tuyau d'orgues, à celle des cordes que l'on pince; & s'il reconnut, avec les ſçavants dont j'ai parlé, que chaque corps ſonore faiſoit entendre non ſeulement un ſon principal, mais encore la douziéme & la dix-ſeptiéme en deſſus; s'il vit que ceux, qui étoient multiples de celui-ci, frémiſſoient en même proportion & donnoient la douziéme & la dix-ſeptiéme en deſſous; il ſçut ſaiſir les conſéquences que préſentoit cette obſervation; il ſçut appercevoir qu'elle lui révéloit le vrai myſtere de l'harmonie; qu'elle lui en découvroit le véritable principe.

Le rapport des ſons générateurs avec la baſſe fondamentale, lui rendit cette découverte plus précieuſe & plus chere; & le deſir d'impoſer ſilence à ſes critiques, en démontrant que ſon ſyſtême étoit l'interprétation ſeule des expreſſions de la nature, l'engagea à mettre au jour ſon Traité de la génération harmonique (14). Quand on peut ſe flatter d'avoir pris la nature pour guide, l'on deſire la critique loin de la redouter. La confiance qu'inſpiroit à Rameau l'accord de l'expérience & de l'obſervation, de l'oreille & de la raiſon, lui fit ſouhaiter que ſon Ouvrage fût ſoumis à l'examen de l'Académie des Sciences. Cette célèbre Compagnie répondit aux vœux de

l'Auteur ; on lui donna pour Commiſſaires Mrs. de Mairan, Nicole & d'Alembert; tous trois auſſi incapables de prévention qu'en état d'apprécier ſes calculs & ſes raiſonnemens. Après avoir dit dans leur rapport, « que la » baſſe fondamentale prouvée par l'Auteur, » & puiſée dans la nature même, étoit le » principe de l'harmonie & de la mélodie. « Après avoir donné un précis de tous les avantages que procuroit le ſyſtême de Rameau, ces ſçavants Commiſſaires ajoutoient.

» Ainſi l'harmonie aſſujettie communément » à des loix aſſez arbitraires, ou ſuggérées par » une expérience aveugle, eſt devenue par le » travail de M. Rameau une ſcience géomé- » trique, & à laquelle les principes mathéma- » tiques peuvent s'appliquer avec une utilité » plus réelle & plus ſenſible (*a*). «

Qu'ajouterois-je, Meſſieurs, à un témoignage auſſi favorable à M. Rameau? Pour faire connoître juſqu'à quel point il a perfectionné la théorie de la muſique, faudra-t-il que je le ſuive dans l'expoſition de ſon principe & des conſéquences qu'il en déduit? Non ſans doute, il ſuffira de faire voir que la mort ſeule a pu

(*a*) Voyez le Mercure de France du mois de Mai 1750, pag. 144 & ſuivantes, ainſi que la note 14.

faire

faire tomber la plume des mains de cet Auteur infatigable : que toujours attentif à la voix de la nature, il n'a ceſſé de travailler à rendre ſes oracles intelligibles; tantôt en donnant plus d'étendue à ſa démonſtration du principe de l'harmonie (15); tantôt en indiquant la maniere dont on doit s'y prendre pour former la voix & enſeigner la muſique (16); tantôt en nous faiſant rentrer en nous-mêmes pour y obſerver notre inſtinct muſical (17); tantôt enfin en raſſemblant dans une eſpèce de code toutes les loix qui doivent diriger l'étude de la muſique, la compoſition & l'accompagnement (18).

Il ſuffira de faire remarquer que M. Betizi ſe fit honneur de travailler d'après les découvertes de Rameau (19); que ſes principes furent adoptés par M. d'Alembert (20). Quelle gloire en effet n'étoit-ce pas pour Rameau! de voir qu'un très-ſavant Muſicien approuvoit ſon ſyſtême, de compter parmi ſes ſectateurs un des plus célèbres Mathématiciens de l'Europe, un des plus reſpectables Philoſophes de notre ſiécle.

Auſſi fut-il ſi flatté de l'honneur que M. d'Alembert lui avoit fait, qu'il en témoigna publiquement ſa reconnoiſſance (21). Si dans, la ſuite, il ſe montra trop ſenſible aux réflexions

critiques de ce ſçavant Académicien; ſi même en relevant les erreurs qu'il apperçut, ou qu'il crut appercevoir dans les articles de l'Encyclopédie rélatifs à la muſique (22), il écrivit d'un ſtyle amer & dur, qui contraſtoit de la maniere la plus frappante avec celui dont il avoit peint les ſentimens de ſon cœur reconnoiſſant: qu'il me ſoit permis, ſans prononcer ſur le fond de la diſpute, d'affoiblir les reproches que Rameau paroît mériter.

Né dans le centre d'une Province dont la franchiſe caractériſe les Habitans, il ne put appercevoir la vérité, & la diſſimuler; il ne fut point arrêté par la crainte des contradictions & de l'eſpèce de perſécution à laquelle on s'expoſe en voulant démaſquer les erreurs que le Public encenſe.

S'il eut ſouvent à réſoudre des objections ſérieuſes & préſentées avec modération; ſi pour ſoutenir ſon ſentiment ſur l'identité des octaves, ſur l'exiſtence des harmoniques en deſſous, il fut obligé d'entrer dans des diſcuſſions géométriques avec Mrs. Eſteve (23) & Euller (24); il ſe vit plus d'une fois forcé de combattre pour conſerver l'honneur de ſes découvertes, il fut ſouvent en butte aux traits de la plus baſſe jalouſie (25).

Kircher diſoit, l'un a découvert la baſſe

fondamentale. C'eſt Delacroix, aſſuroit l'autre, qui l'a enſeignée à Rameau. Wallis & Sauveur, ſelon ceux-ci, avoient reconnu le principe ſonore, en avoient tiré toutes les conſéquences dont notre Auteur faiſoit parade. Les régles qu'il donnoit pour neuves étoient pratiquées depuis long-temps. Ses principes, ſes préceptes n'étoient propres qu'à faire de la muſique biſarre, ſans expreſſion & ſans goût. Enfin, il réſultoit de ſa méthode de doigter, » une harmonie brute & dure, dont l'oreille » étoit choquée (*a*).«

Quel eſt l'homme qui dans une poſition auſſi critique, eût pu ne pas faire éclater ſon mécontentement? Quand Rameau dans ſes écrits polémiques ſe ſeroit livré à quelques excès, il eût donc été excuſable. On a pu, l'on a même dû lui pardonner un peu trop de chaleur dans le ſtyle, quelques expreſſions peu ménagées.

Je veux qu'ennivré, pour ainſi dire, de ſa découverte, il ſe ſoit trompé en croyant voir dans ſon principe ſonore la ſource de tous les arts & de toutes les ſciences; que dans ſa lettre aux Philoſophes il ait outré les conſéquences (26); enfin, qu'il ait eu des torts en ménageant trop peu ſes critiques. Mais ces légers

(*a*) Article doigter dans l'Encyclopédie.

nuages affoibliront-ils l'éclat de ſa gloire? Sera-t-il moins certain que Rameau a perfectionné, ſi ce n'eſt même créé, la théorie de la muſique?

Pour détruire la plûpart des objections que l'on riſquoit contre ſon ſyſtême; pour faire ſentir tout ce que les ſarcaſmes de ſes ennemis avoient d'odieux, il lui auroit ſuffi d'en appeller à l'expérience. C'eſt à la tribune de Ste. Croix de la Bretonnerie (27), à la ſalle du Concert (28), à celle de l'Opéra, qu'il auroit dû ſommer ſes adverſaires de ſe rendre. Là ſans doute l'Abbé des Fontaines n'auroit pas dit: « Et vous ſpéculations Phyſico-Mathé-
» matiques, ceſſez de vouloir prendre part au
» plaiſir de l'oreille: vous êtes cependant reſ-
» pectables par votre curieuſe inutilité, parce
» que la vérité la plus ſtérile eſt toujours di-
» gne de nos reſpects (*a*). «

Forcé de ſe réformer, cet Ariſtarque éclairé, mais trop ſouvent injuſte, auroit avoué que la connoiſſance des régles pouvoit diriger le goût, indiquer la route du cœur & faire ſaiſir le vrai beau. Que le même génie qui avoit

(*a*) Lettre 139 des Obſervations de M. l'Abbé des Fontaines ſur quelques écrits modernes, en date du 24 Août 1737, pag. 86.

réuſſi à former ſous la dictée de la nature un corps de loix muſicales, étoit capable de porter, dans la pratique, la muſique françoiſe au plus haut point de gloire.

MALGRÉ les efforts des Boiſſet, des Lambert, des Camus; malgré les ſuccès des Lulli, des Colaſſe, des Marchand, des Deſtouches, des Campra, des Mouret, & de tant d'autres habiles Muſiciens; la muſique françoiſe, tant inſtrumentale que vocale, n'étoit goûtée qu'en France, & l'Italienne triomphoit par toute l'Europe, lorſque Rameau par l'exécution la plus brillante, par la compoſition la plus belle & la plus ſçavante, vint opérer une révolution imprévue qui fit partager à notre muſique l'empire que poſſédoit ſa rivale.

D'abord ce célèbre Compoſiteur avoit ſeulement ambitionné de paroître avec l'éclat d'un Organiſte digne du ſuffrage des connoiſſeurs, dont la Capitale abonde. Pluſieurs piéces de clavecin qu'il avoit fait graver (29), la jalouſie même d'un des meilleurs Organiſtes de Paris, avoient commencé ſa réputation; ſes leçons de clavecin (30) & l'orgue de Sainte Croix de la Bretonnerie acheverent de l'établir. Bientôt il fut regardé comme ſupérieur à Marchand

& capable d'entrer en paralelle avec Clairambaut. Moins brillant peut-être dans l'exécution, mais plus ſçavant que le premier, dont il ſe glorifioit d'être l'éleve, ſa main ne cédoit pas en délicateſſe à celle du ſecond; & je ferai connoître l'étendue de ſon mérite en ce genre par un ſeul trait bien capable de le caractériſer.

Lorſque pénétré des vrais principes de ſon art, inſtruit de toutes les régles, un artiſte ſçait s'en écarter à ſon gré; c'eſt alors qu'on ne peut pas douter de ſon intelligence & de ſon ſçavoir. Il eſt peut-être plus difficile de violer les régles avec méthode que de faire des chefs-d'œuvres en les ſuivant. Pour faire à deſſein exactement mal, il faut non ſeulement ſçavoir par quel moyen il eſt poſſible de bien faire, mais encore lutter contre l'attrait qui nous y porte.

Quand pour obtenir du Chapitre de Clermont la liberté qu'il réclamoit en vain, Rameau forma par l'enſemble des jeux d'orgues les plus déſagréagles, par les diſſonnances les plus aigres, un charivari capable de déchirer les oreilles les moins ſenſibles; il ne montra donc pas moins d'art que dans le moment où, après avoir obtenu ſon congé, il ſçut, en réuniſſant tout ce que l'harmonie pouvoit avoir de plus touchant & de plus flatteur, augmen-

ter la vivacité des regrets que ſa perte inſpiroit (31).

Rameau fut donc un Organiſte réellement diſtingué, & ſes ſonates, ſes concertos, mais ſur-tout différentes ſymphonies & piéces de clavecin qui furent tranſportées en Italie, le firent connoître avec le plus grand avantage: l'Italien même commença dès-lors à s'étonner qu'un Muſicien françois pût mériter des louanges. Mais le moment n'étoit pas éloigné où l'admiration devoit ſuccéder à la ſurpriſe. Le génie de Rameau le pouſſoit dans une carriere plus brillante, & des chefs-d'œuvres de muſique vocale devoient aſſurer ſon immortalité.

Avant de quitter Clermont, il s'étoit déjà eſſayé dans le genre lyrique par trois cantates à voix ſeule (32), qui eurent le plus grand ſuccès en Province. Quelques motets à grand chœur, les cantates de Thétis & l'enlevement d'Orythie furent bientôt après pour les connoiſſeurs un préſage aſſuré de ſa grande réputation.

Ce ſont ces motets & ces cantates qu'il indiquoit à M. de Lamothe, lorſqu'en 1727 il cherchoit à engager ce Littérateur célèbre à lui confier quelques paroles qu'il pût mettre en muſique. (33).

De pareilles productions auroient dû déci-

der Lamothe à s'attacher en quelque ſorte à la fortune de Rameau : le refus qu'il lui fit doit paroître bien étrange, ſur-tout quand on ſçait que pour l'y déterminer, Rameau l'engageoit à venir entendre comment il caractériſoit le chant & la danſe des Sauvages. Votre ſurpriſe n'augmenteroit pas peu, Meſſieurs, ſi je liſois ici la lettre même que Rameau écrivoit à Lamothe, puiſqu'on y voit un homme pénétré de la difficulté d'une entrepriſe auſſi grande que celle d'un Opéra, & qui connoît les reſſorts qui doivent faire jouer une machine auſſi compliquée.

Si Lamothe réſiſta aux inſtances, de ce ſçavant Muſicien, c'eſt, ſans doute, pour n'avoir pu ſe garantir des idées déſavantageuſes qu'on lui avoit données de notre illuſtre Compatriote.

Forcés d'avouer leur ignorance ou de s'élever contre le novateur, les Muſiciens qui jouiſſoient de la confiance du public, mettoient tout en œuvre pour le décrier. Les plus modérés d'entr'eux, ſelon l'uſage conſtamment ſuivi parmi les gens d'une même profeſſion, lui donnoient des louanges, mais avec des reſtrictions qui tendoient à détourner l'effet du paralelle qu'on pouvoit faire entr'eux. Ils convenoient volontiers que Rameau étoit ſçavant, mais ils en concluoient qu'il ne pouvoit faire de la muſique agréable.

Un homme livré aux ſpéculations arides de la ſcience des nombres & des grandeurs ; un Mathématicien hériſſé de calculs, pourroit-il, diſoit l'un, avoir un cœur ſenſible ? pourroit-il nuancer les différens ſentimens que la muſique doit peindre ? L'autre aſſuroit que le ſeul mérite des morceaux qu'il avoit mis au jour étoit d'être difficiles à exécuter. Que ſemblable à ces voltigeurs qui ſe plaiſent à nous effrayer par des ſauts ſurprenants, Rameau affectoit les intonations les plus ſingulieres, les accords les plus extraordinaires, & s'élevoit juſqu'au Ciel pour retomber avec plus de fracas ; qu'en voulant enfin ſe frayer une route nouvelle, il s'étoit écarté de celle que Lulli avoit ouverte & qu'on avoit toujours ſuivie avec ſuccès.

Tels étoient, Meſſieurs, les moyens dont les Muſiciens ſe ſervoient pour empêcher Rameau de percer la foule obſcure qu'il alloit bientôt diſſiper ; & comme le nombre des gens intéreſſés à l'écarter étoit immenſe, l'entrée du temple, où ſes ſuccès devoient être écrits en caracteres ineffaçables, lui fut longtemps interdite. Rebuté même des tentatives qu'il avoit faites, il avoit renoncé à l'eſpoir de paroître ſur la ſcene lyrique, quand la repréſentation de l'opéra de Jephté lui fit reprendre la réſolution de s'exercer dans ce genre (34).

Un Poëte envers lequel ſes contemporains furent auſſi injuſtes que Boileau l'avoit été à l'égard de Quinaut, l'Abbé Pellegrin étoit l'auteur du poëme de Jephté. Ce fut à lui que Rameau crut devoir s'adreſſer pour avoir les paroles d'un opéra : mais ſans l'indigence de cet Abbé, ce ſçavant Compoſiteur n'eût peut-être jamais trouvé l'occaſion de déployer tous ſes talents. Ce qui rend cette conjecture très-probable ; c'eſt que le Poëte exigea du Muſicien un billet de 500 livres, & qu'il ne livra l'opéra d'Hipolyte & Aricie qu'après avoir reçu ce billet. Mais s'il eût à ſe reprocher d'avoir montré tant de défiance au grand Rameau; qu'il répara bien cette injuſtice ! & que cette eſpèce de faute fit d'honneur à ſon goût.

Le premier acte de cet opéra fut répété chez un particulier qui aimoit notre Compatriote (35). L'Abbé Pellegrin étoit préſent à cette répétition, & frappé de la beauté de la muſique, il courut embraſſer l'Auteur & déchira le billet en s'écriant, qu'un pareil Muſicien n'avoit pas beſoin de caution : qu'auroit donc dit cet Abbé s'il eût entendu le ſecond acte ?

Quelle gloire pour lui d'avoir le premier connu le mérite d'un Compoſiteur contre lequel on avoit inſpiré les plus injuſtes préven-

tions ? mais que le jugement qu'il avoit porté eut de peine à être approuvé du public !

Les ennemis de Rameau avoient toujours travaillé à l'empêcher de paroître ſur la ſcene. Ils ſe liguerent & caballerent pour l'en faire deſcendre avec ignominie ; malheureuſement le caractere de la muſique de l'opera d'Hypolite & Aricie ſervit quelque temps leur malignité.

Que ne peut l'habitude ſur nous ? Si depuis long-temps nous n'avions été éclairés que par la foible lueur d'un flambeau, nous fermerions les yeux à la lumiere du ſoleil, & la crainte d'être ébloui pendant quelques moments, nous feroit préférer l'horreur des ténébres à l'éclat du plus beau jour. La nature nous inſpire en vain le bon goût, l'habitude en forme ſouvent un factice, pour lequel les préjugés fortifient notre attachement; & Rameau faillit à en être la victime.

Lulli avoit accoutumé nos oreilles aux ſons les plus doux, aux intonations les plus faciles; content d'intéreſſer le cœur, il n'avoit que rarement cherché à captiver tous nos ſens par la magie de l'harmonie ; il s'étoit principalement attaché à la mélodie que le goût & le ſentiment lui inſpiroient ; & quoique ce grand Muſicien n'eût pas ſaiſi tout ce

qui caractériſoit le goût naturel, le François né ſenſible, toujours entraîné par le mouvement de ſon cœur, n'avoit pas cru qu'il pût y avoir d'autres beautés que celles qui brilloient dans les œuvres de ce créateur de la muſique françoiſe. Le goût qui regnoit dans ſes opéra paroiſſoit au public le bon goût, par excellence. Tous les ouvrages de muſique n'étoient appréciés que par les rapports qu'ils avoient avec ceux de Lulli. Campra, Mouret, Deſtouches, & tous ceux qui avoient paru juſqu'alors ſur la ſcene, avoient encore donné de la force à ce préjugé, en s'attachant à imiter cet homme célèbre. Quel effet ne devoit donc pas produire ſur les eſprits le goût dans lequel Rameau avoit compoſé ſon opéra ?

On entendoit, pour la premiere fois, des airs dont l'accompagnement augmentoit l'expreſſion, des accords ſurprenants, des intonations qu'on avoit cru impraticables, des chœurs, des ſymphonies dont les parties différentes, quoique très-nombreuſes, ſe mêloient de façon à ne former qu'un tout. Les mouvements étoient combinés avec un art inconnu juſqu'alors; appliqués aux différentes paſſions avec une juſteſſe qui produiſoit les effets les plus merveilleux. Ce n'étoit plus au cœur ſeul que la muſique parloit; les ſens étoient émus,

& l'harmonie enlevoit les ſpectateurs à eux-mêmes, ſans leur laiſſer le temps de réfléchir ſur la cauſe des eſpèces de prodiges qu'elle opéroit.

Lulli avoit charmé, avoit ſéduit; Rameau étonnoit, ſubjuguoit, tranſportoit. Etoit-il facile de reconnoître dans la muſique de celui-ci le véritable langage de la nature, tandis qu'on étoit prévenu que l'autre avoit ſçu le rendre ?

Auſſi la toile fut à peine levée, qu'il ſe forma dans le parterre un bruit ſourd, qui croiſſant de plus en plus, annonça bientôt à Rameau la chute la moins équivoque. Ce n'étoit pas cependant que tous les ſpectateurs contribuâſſent à former un jugement auſſi injuſte ; mais ceux qui n'avoient d'autre intérêt que celui de la vérité, ne pouvoient encore ſe rendre raiſon de ce qu'ils ſentoient, & le ſilence que leur dictoit la prudence, livra le Muſicien à la fureur de ſes ennemis (36).

Un revers ſi peu mérité l'étonna ſans l'abattre : je me ſuis trompé, diſoit-il; j'ai cru que mon goût réuſſiroit; je n'en ai point d'autre ; je ne ferai plus d'opéra.

Cette réſolution qui fait connoître juſqu'à quel point Rameau reſpectoit le goût du public, eût eu des ſuites bien préjudiciables au progrès de la muſique, & l'art encore imparfait eût

été borné ſans retour; ſi revenus de leur premiere ſurpriſe, les connoiſſeurs n'euſſent ſenti les beautés d'un genre dont la nouveauté les avoient d'abord étonné au point de les mettre hors d'état de ſe décider ſur ſon mérite. Leur ſilence avoit ſervi la jalouſie des rivaux de notre Compatriote, avoit porté coup à ſa réputation naiſſante; mais bientôt leurs ſuffrages aſſurés & réfléchis y mirent le ſceau.

Peu à peu les repréſentations d'Hypolite furent plus ſuivies & moins tumultueuſes ; les applaudiſſements couvrirent les cris d'une cabale qui s'affoibliſſoit chaque jour; & le ſuccès le plus décidé couronnant les travaux de l'Auteur, l'excita à de nouveaux efforts; efforts précieux qui lui firent partager avec Lulli les honneurs de la ſcene lyrique; & par la révolution la plus étonnante, lui mériterent le titre glorieux de réformateur de la muſique.

En vain ſes rivaux voulurent-ils dans la ſuite élever la voix ; en vain le déchirerent-ils par des libelles, il les confondit par de nouvelles productions, où ſe pliant à tous les genres, il montra qu'un homme de génie ſçait ſaiſir & peindre toutes les paſſions.

On l'accuſoit d'être incapable de faire de la muſique tendre, gaie, légere; & l'opéra des Indes galantes, dans lequel tous les différents

caracteres de la muſique ſont réunis, acheva de fermer la bouche à ſes envieux.

Ils oſoient prétendre que Rameau ne faiſoit pas un air chantant; mais la plupart des morceaux de cet opéra & même les airs de danſe, preſque tous charmants, pleins de goût & d'invention, furent parodiés, & ſont encore dans la bouche de tout le monde.

Dès ce moment les yeux de la France ſe fixerent avec complaiſance ſur notre Compatriote. Les applaudiſſements le ſuivoient pour ainſi dire par-tout (37); & ſa fécondité égalant la force de ſon génie, il s'empara de la ſcene lyrique & donna ſucceſſivement Caſtor & Pollux, les Talents Lyriques, Dardanus, les Fêtes de Polymnie. . . . Mais je m'arrête, Meſſieurs, l'énumération ſeule de ces chefs-d'œuvres me conduiroit trop loin; & il n'eſt perſonne parmi vous qui ne ſçache de combien de piéces M. Rameau a enrichi le répertoire de l'Académie Royale de muſique (38).

Toujours nouveau, toujours varié & ſe rendant de plus en plus naturel : tantôt par une touche mâle & vigoureuſe, il inſpira l'horreur & l'effroi; tantôt par les ſons les plus flattés & les plus doux, il arracha des larmes; tantôt jouant avec les graces ou badinant avec la marotte de Momus, il plaça ſur le théâtre les ta-

bleaux les plus riants, les plus agréables; enfin, ce qu'avant lui aucun compoſiteur n'avoit fait, ce qu'après lui perſonne encore n'a oſé tenter, Rameau ſçut tour à tour faire gémir Melpomene & répandre l'enjouement ſur les pas de Terpſichore & de Thalie.

Tous ſes opéra cependant ne furent pas également accueillis. Je pourrois dire que la foibleſſe de la plupart des poëmes qu'il mit en muſique en fut preſque toujours la cauſe. Rameau n'a pas été heureux dans le choix du Poëte qu'il s'étoit attaché de préférence. L'on ſçait que la nature ne donne pas tous les talents à la même perſonne; un excellent Muſicien peut n'être pas connoiſſeur en poëſie; mais le nôtre eſt trop grand pour que je ſois intéréſſé à diſſimuler ſes fautes. Je peux avouer ſans crainte qu'on a quelquefois deſiré un rapport plus direct entre les paroles & les airs; je le peux d'autant mieux, qu'il ne fut preſque jamais vaincu que par lui-même, & que ce fut le plus ſouvent en oppoſant Rameau à Rameau, qu'on ſe permit de cenſurer ſes ouvrages (39).

Il ne porta pas le récitatif au point de perfection où l'on appercevoit ſouvent qu'il eût été capable de le conduire, je le ſçais; mais ſi dans cette partie même, il doit en quelques endroits le céder à Lulli & à Deſtouches, je

ſçais qu'il ſurpaſſa tous ceux qui marcherent en même temps que lui dans la carriere lyrique: je ſçais encore que plus grand qu'eux dans pluſieurs morceaux de ce genre, il leur étoit ſupérieur dans les ſymphonies & dans tous les airs de caractere (40).

Toutes les ouvertures de ſes opéra ſont de la plus grande beauté; tous ſes airs de danſe ſont admirables; & les ſuffrages des étrangers, ceux même des Italiens, ont à cet égard mis un laurier immortel ſur le front de Rameau.

L'opéra de Zoroaſtre a été traduit en Italien, & joué à Dreſde. Les ſymphonies, les airs de danſe de ce grand Homme ſont adaptés aux opéra d'Italie (41). Quel éclat ne répand pas ſur lui un témoignage ſi peu ſuſpect? Comment ſes ennemis ont-ils cru réuſſir à l'affoiblir, en ſoutenant qu'on dédaigne en Italie de faire des airs de danſe (*a*)?

Le ridicule de cette prétention eſt ſi ſaillant qu'on ſeroit tenté de ſuſpecter la vérité de cette aſſertion; mais doit-elle étonner quand on a vu refuſer à la langue françoiſe la faculté de pouvoir s'aſſocier à une bonne muſique, & nier en conſéquence qu'il y eût une muſique

(*a*) Aſſertion de Mr. Jean-Jacques Rouſſeau dans ſa lettre contre la muſique françoiſe.

françoiſe; quand on a vu prodiguer à la Serva Padrona, à la Zingara, des applaudiſſements qu'on n'avoit donnés à Zoroaſtre qu'avec la plus grande réſerve (42).

Mais ſi Paris fut ſéduit par ces nouveautés agréables, le preſtige d'un goût excluſif ne dura pas long-temps, & l'eſpèce d'enthouſiaſme avec lequel il a accueilli Caſtor & Pollux dans ſes repriſes, en faiſant honneur à ſon goût, a vengé Rameau de la maniere la plus éclatante (43).

Il eſt donc vrai que ce célèbre Artiſte a non ſeulement perfectionné la théorie de ſon Art, mais encore que joignant l'exemple aux préceptes, il a étonné l'Europe & porté la muſique françoiſe au plus haut point de ſa gloire.

Le développement de ces vérités, Meſſieurs, ſuffit ſans doute pour établir les droits que Rameau avoit à votre eſtime. Mais juſqu'à préſent je n'ai fait mention que de ſes travaux ſans parler des récompenſes qu'il obtint. D'ailleurs, plus un homme eſt grand, plus on aime à le connoître en détail; les particularités de ſa vie, les qualités de ſon eſprit, ſa figure même intéreſſent la curioſité, & je dois en hiſtorien m'empreſſer de ſatisfaire la vôtre.

Rameau étoit d'une taille fort au deſſus de la médiocre, mais d'une maigreur ſinguliere;

tous les traits de ſon viſage étoient grands, bien prononcés, & annonçoient la fermeté de ſon caractere; ſes yeux étincelloient du feu dont ſon ame étoit embraſée: ſi ce feu paroiſſoit quelques fois aſſoupi, il ſe ranimoit à la plus légere occaſion, & Rameau portoit dans la ſociété le même enthouſiaſme qui lui faiſoit enfanter tant de morceaux ſublimes. Ainſi, quand on ſe rappelle que ce Muſicien célèbre aimoit la gloire, qu'il faiſoit tout pour elle, qu'il voyoit une foule d'envieux & d'ignorants acharnés à le décrier, on ne doit pas être étonné qu'on ait accuſé Rameau d'être peu ſociable. Quel eſt le grand Homme auquel on n'ait pas fait le même reproche? Malherbe, Corneille, Milton, Michel Ange & Lulli paſſoient pour être ſombres & bruſques (44). Les gens médiocres ſont forcés de polir exactement leurs ſurfaces; mais les hommes de génie dédaignent cette attention qu'ils croient, peut-être mal-à-propos, au deſſous d'eux. Au reſte, qu'importe à la poſtérité, qu'un homme, dont le génie l'éclaire, ait été d'un humeur peu traitable. Quoi qu'il en ſoit, ſi Rameau eut encore ce trait de reſſemblance avec les plus grands Hommes du ſiécle précédent, on trouve dans ſon application à défendre Lulli contre les attaques du fameux Rouſſeau (45); dans

la vivacité des ſentimens qu'il exprima, lorſqu'en 1761 cette Académie ſe l'aſſocia (46); dans ſon empreſſement à rendre ſervice à tous ceux avec leſquels il avoit eu des relations (47): on trouve, dis-je, des preuves marquées de la bonté de ſon cœur.

Trop grand pour être jaloux, il louoit avec ſincérité, avec plaiſir, avec chaleur, ceux qui méritoient des louanges, euſſent-ils même été ſes ennemis (48); il diſtinguoit, il encourageoit les talens : Mrs. Marchand, Dauvergne & Balbâtre rendent hautement témoignage aux bontés dont il les combla. J'ajouterai, pour achever ſon portrait, que quelque prévenu qu'il dût être en ſa faveur, il cédoit aux obſervations critiques des gens inſtruits. Souvent Mrs. Rebel & Francœur lui ont fait réformer ſur la partition, des morceaux de muſique auxquels il avoit d'abord paru fort attaché (*a*). Il porta la ſincérité juſqu'à avouer, dans les derniers temps de ſa vie, qu'il ſentoit ſon génie s'affoiblir (49) : aveu qu'un grand homme ſeul pouvoit faire. Son ame étoit douée de la plus grande ſenſibilité, & ſon oreille de la plus grande délicateſſe. La muſique lui a ſouvent fait verſer des larmes (50); & lors des ré-

(*a*) Ce trait eſt tiré de la lettre que m'a écrite M. Balbâtre.

pétitions de ſes opéra, il démêloit la moindre diſſonnance étrangere à ſa compoſition, & il déſignoit avec le doigt celui des Muſiciens auquel on pouvoit la reprocher.

Je ne le ſuivrai pas plus loin, Meſſieurs, & je ne vous conduirai pas dans ſon cabinet, où livré à la compoſition, il eſſayoit ſur le violon, & quelquefois ſur le clavecin, l'effet des airs qu'il imaginoit (51); il ſeroit impoſſible de rendre avec aſſez de force l'enthouſiaſme dont en ces inſtants il étoit tranſporté : qu'on ſe rappelle, pour en juger, avec quelles couleurs il ſçavoit peindre les ſentiments les plus forts, les ſituations les plus pathétiques & les plus terribles; qu'on ſe tranſporte en idée ſur le théatre où l'on admira ſi ſouvent ſes talents; talents ſublimes qui lui procurerent tous les avantages qui peuvent flatter un homme ſenſible à la vraie gloire.

Notre auguſte Monarque, juſte apprécia-teur du mérite, s'étoit convaincu par lui-même que les applaudiſſements donnés à Rameau n'étoient point l'effet du goût des François pour les nouveautés. Dès 1744 ce célèbre Artiſte obtint de l'eſtime de ſon Roi, la preuve la plus flatteuſe qu'un François puiſſe deſirer, la confiance de ſon Maître.

Un mariage que le peuple ſouhaitoit depuis long-temps avec ardeur, alloit bientôt ſoutenir les eſpérances de la nation; des Fêtes pompeuſes devoient exprimer la joie de la France, & Rameau fut choiſi pour ajouter encore, s'il étoit poſſible, à la vivacité des ſentiments des Francois que M. de Voltaire s'étoit chargé de rendre (53). La maniere heureuſe dont il répondit aux vues de S. M. & aux vœux de la nation, lui valut le titre de Compoſiteur de la muſique du Cabinet, & deux mille livres de penſion.

Il fut chargé, quelque temps après, de mettre en muſique différents actes d'opéra, que les Seigneurs de la Cour devoient jouer ſur le théatre des petits appartements (53); & plus d'une fois en réuniſſant leurs applaudiſſements à ceux que Rameau recevoit de la bonté du Roi, les courtiſans agirent avec ſincérité, en imitant leur Maître.

Lorſque la reconnoiſſance de Mrs. Rebel & Francœur les porta à faire ſur les fonds de l'Académie de muſique une penſion de 1500 liv. à Rameau, ſans l'en avoir prévenu (54); les Miniſtres d'Etat s'empreſſerent d'aſſurer l'exécution d'un projet auſſi louable.

Mais nous oſons le dire, ce que l'on avoit fait juſques-là pour Rameau, lui laiſſoit encore quelque choſe à prétendre. Ce ſçavant Muſicien avoit ſervi la France en l'illuſtrant; la France devoit à ſon tour répandre ſur lui cet éclat qui diſtingue ceux dont les aïeux lui ont rendu des ſervices importants. Des Lettres de Nobleſſe (55) acquitterent l'eſpèce de dette que l'Etat avoit contractée; & Rameau alloit être décoré de l'Ordre du Roi, quand la mort vint l'enlever; mort annoncée par la langueur qui minoit depuis long-temps ce grand Homme, & par l'âge avancé auquel il étoit parvenu, mais qui n'excita pas moins les regrets les plus vifs. Ce fut auſſi par les plus frappantes expreſſions de la douleur qu'on ſignala la peine qu'on reſſentit de ſa perte.

Mrs. Rebel & Francœur, à la tête de l'Académie de muſique, lui firent faire un ſervice ſolemnel, où l'on vit aſſiſter tout ce qu'il y avoit de plus diſtingué à la Cour & à la ville; tout ce que Paris renfermoit d'amateurs; ſervice où la muſique de Rameau adaptée aux paroles ſacrées des Livres ſaints, fit verſer des larmes aux aſſiſtants (56).

M. Philidor ſuivit, peu de temps après, un ſi bel exemple (57). L'on vit en pluſieurs Villes du Royaume les Muſiciens ſe réunir pour porter aux pieds de l'Eternel les plus ferventes

prieres en faveur de notre Académicien (58).

Pluſieurs Poëtes chercherent à exprimer dans une épitaphe les regrets de la France & les motifs de ſes regrets (59).

Combien de fois nos concitoyens n'ont-ils pas témoigné l'eſtime particuliere qu'ils faiſoient de Rameau? Un des membres de cette Académie célébra ce grand Homme, il y a quelques années, dans des ſtances qu'il lut à une ſéance publique (60). Pluſieurs d'entre nous avoient ſaiſi avec empreſſement une occaſion qui ſe préſentoit de ſignaler leur zèle pour ſa gloire. Le Journal encyclopédique avoit annoncé (*a*) qu'on propoſoit une ſouſcription pour élever une ſtatue à Rameau; ils écrivirent à Paris pour ſe faire inſcrire; mais l'avis étoit faux & leurs eſpérances s'évanouirent.

Qu'elles étoient légitimes cependant, ces eſpérances, Meſſieurs, & qu'il ſeroit à ſouhaiter qu'à l'exemple d'Athenes & de Rome on élevât des ſtatues à tous les grands Hommes. C'étoit le projet d'un de nos Académiciens honoraires, M. du Terrail (61). Regretterons-nous toujours qu'un projet auſſi beau ne ſoit

(*a*) Voyez le ſecond volume du mois de Novembre 1764.

pas exécuté? La gloire de donner cet exemple à la France devroit nous toucher.

Si notre patrie ſe glorifie d'avoir vu naître Saumaiſe, Boſſuet, Bouhier, Lamonoie, Crebillon, Rameau; ſi elle compte encore avec complaiſance parmi ſes enfants les Buffon, les Piron & pluſieurs autres perſonnes diſtinguées par leurs talents ou par leur ſçavoir; pouvons-nous douter de l'effet que produiroit ſur la jeuneſſe une galerie patriotique, où les ſtatues de tous ces hommes célèbres ſeroient placées?

En nous rendant leurs traits, ces ſtatues rappelleroient ſans ceſſe à l'eſprit des jeunes gens les moyens par leſquels ces ſublimes Orateurs, ces Sçavants infatigables, ces ingénieux Auteurs, ces habiles Artiſtes auroient mérité cette eſpèce d'apothéoſe. Leur éloquence perſuaſive, quoique muette, développeroit infailliblement parmi nous des talents diſtingués, qui pour éclorre ont beſoin d'être échauffés par l'eſpoir de la gloire.

A quel âge apprenons-nous que des hommes de génie ont illuſtré notre patrie? C'eſt preſque toujours dans l'âge mûr, & leurs images frapperoient nos yeux dès que nous les ouvririons à la lumiere.

Il me ſemble que ce ſeroit féconder d'une façon puiſſante le germe de l'émulation que l'il-

luſtre Fondateur de cette Académie avoit à cœur de développer. Une peſpective auſſi flatteuſe ne pourra-t-elle nous émouvoir ? Admirerons-nous toujours les Anglois ſans les imiter en ce qu'ils font de bien ? Les ſouſcriptions ſeront-elles pour eux ſeuls la ſource des établiſſements les plus utiles ?

Le ſuccès de la propoſition que je hazarde, prépareroit à mes ſucceſſeurs la ſatisfaction de louer pluſieurs de nos Compatriotes avec autant de juſtice que je viens de le faire en travaillant à exprimer les ſentiments d'eſtime & d'admiration que Rameau a ſçu vous inſpirer (52).

NOTES.

(1) IL vint au monde à quatre heures du ſoir le 25 Septembre 1683 ; ſon pere demeuroit ſur la paroiſſe Saint Médard.

(2) Le pere du grand Rameau avoit près de trente ans, lorſque M. Drey, Chanoine Muſical & Organiſte de la Ste. Chapelle, s'étant apperçu de ſon aſſiduité à la tribune & de ſon application à l'écouter, lui donna les premiers principes de muſique, & lui fit mettre la main ſur le clavier.

(3) Il leur enſeigna la muſique avant même qu'ils euſſent appris à lire ; des récompenſes proportionnées à leurs deſirs étoient diſtribuées à ceux qui ſçavoient bien leurs leçons ; & l'inattention, la fainéantiſe étoient punies très-ſévérement ; auſſi ſes enfans furent-ils parfaitement la muſique.

Demoiſelle Catherine Rameau ſa fille qui n'eſt morte qu'en 1762, touchoit fort bien du clavecin ; elle a pendant très-long-temps enſeigné la muſique dans cette Ville : mais pluſieurs années avant ſa mort, ſes infirmités l'avoient miſe hors d'état de travailler : & ſon frere dont je fais l'éloge, lui faiſoit une penſion qu'il lui paya toujours exactement.

Claude Rameau, frere puîné de Jean-Philippes, s'étoit fait un grand nom parmi les Organiſtes ; il avoit paru avec éclat dans pluſieurs Villes du Royaume : il céda à ſon frere l'orgue de la Cathédrale de Clermont, quand celui-ci, après un premier voyage à Paris, ſe vit obligé de retourner en Province.

Claude Rameau a paſſé la plus grande partie de ſa vie à Dijon, où il a eu à différentes fois l'orgue de l'Abbaye de St. Benigne & celui de la Cathédrale ; il eſt mort en 1761 à Autun.

Il n'étoit pas, à beaucoup près, auſſi ſçavant que ſon frere ; mais il avoit, comme lui, un feu que l'âge même ne put point amortir, la main bien plus brillante, & la plus excellente exécution : il eût vécu heureux, ſi ſon caractere indomptable & ſon humeur fougueuſe l'euſſent laiſſé profiter

des faveurs de la fortune, & de l'eſtime que la ſupériorité de ſes talents lui avoit conciliée.

(4) Le Pere Gauthier, Religieux Carme, condiſciple de Rameau, m'a aſſuré qu'il ſe diſtinguoit dans le collége par une vivacité peu commune; mais que pendant les claſſes il chantoit ou écrivoit de la muſique, & qu'il ne paſſa pas la quatriéme.

(5) Lulli mourut le 22 Mars 1687.

(6) On ne ſçait à quel âge il quitta Dijon pour commencer ſes voyages; mais à en juger par ſa vivacité & par quelques endroits de ſes ouvrages, notamment par ſa réponſe à l'Auteur anonime de la Conférence ſur la muſique, on peut préſumer qu'il ſortit de ſa patrie & s'achemina vers l'Italie avant que d'avoir atteint ſa vingtiéme année.

(7) M. Rameau voulant prouver que l'harmonie nous eſt naturelle, rapporte dans ſon Traité ſur la maniere de former la voix, qu'un homme du commun, âgé de plus de 70 ans, qui n'avoit jamais eu aucun principe de muſique, & qui même ne fréquentoit les ſpectacles que depuis très-peu de temps, parce que ſa fortune ne lui avoit pas permis de le faire plutôt, étant un jour dans le parterre à Lyon, pendant la repréſentation d'un opéra, ſe mit à chanter tout haut & aſſez fort la baſſe fondamentale d'un chant dont les paroles l'avoient frappé.

Cette obſervation faite à Lyon, prouve que Rameau a ſéjourné quelques temps dans cette Ville, & confirme ce que la tradition avance à ce ſujet. Dans ſa réponſe à la replique de l'Auteur anonime de la Conférence, il dit en 1730, qu'à l'âge de 20 ans M. Delacroix de Montpellier lui avoit appris la régle de l'octave; ce qui donne lieu de croire qu'il a parcouru le Languedoc & fait quelque ſéjour à Montpellier.

(8) Dans le premier voyage que Rameau fit à Paris, il alla aux Cordeliers entendre Marchand qui en étoit l'Organiſte; il fut frappé de la beauté de l'exécution de ſes ſymphonies, mais il reconnut aux fugues que cet Artiſte n'étoit pas bon Muſicien: cependant pénétré d'admiration pour les talents de Marchand, Rameau crut qu'un jeune homme devoit trouver un protecteur dans un Artiſte célèbre, il lui rendit viſite. Marchand lui fit d'abord beaucoup d'offres de ſervice; enſuite il lui demanda à voir quelques-unes de ſes piéces d'orgue dont il lui parloit; mais dès qu'il les eut vues, il

conçut de la jalouſie contre Rameau, & ne voulut plus s'employer pour lui.

Le défaut de reſſources obligea Rameau à quitter Paris; ce fut alors qu'il alla s'établir à Clermont en Auvergne, où il compoſa pluſieurs cantates & ſon Traité de l'Harmonie réduite à ſes principes. Le deſir de mettre ce Traité au jour étoit le motif dont il appuyoit la demande qu'il faiſoit au Chapitre de Clermont pour la réſiliation du bail qu'il avoit fait. Ainſi cet ouvrage ayant été imprimé en 1722, on peut en conclure que ce fut en 1717 ou 1718 que Rameau fit ſon premier voyage à Paris, & le ſecond en 1721.

(9) Ses ouvrages donnent des preuves ſans nombre de ſon ardeur à rechercher la vérité & la perfection; Rameau étoit de ces hommes qui n'ont point de volontés foibles, mais qui ſont capables des réſolutions les plus fortes. Une anecdote de ſa jeuneſſe met ſon caractere dans un jour bien favorable.

Sa diſſipation & ſes voyages ne lui avoient pas permis d'épurer ſon langage: une femme qu'il aimoit lui en fit des reproches; il ſe mit auſſi-tôt à étudier ſa langue par principes, & il y réuſſit au point de parvenir en peu de temps à parler & à écrire correctement.

(10) C'eſt la progreſſion arithmétique 1, 2, 3, 4, 5, 6, *&c.* Ce qui prouve qu'elle eſt plus harmonique que celle à laquelle on a donné ce nom, c'eſt que le ſyſtême primitif du chant & véritablement harmonique, eſt de ſauter tout d'un coup d'une extrémité à l'autre *ut*, *ut*, puis à la quinte *ſol*, à la quarte de cette quinte *ut*, à la tierce majeure de cette quarte *mi*, & à la tierce mineure de cette tierce majeure *ſol*, & que l'ordre diatonique ne s'établit que par une longue ſérie (*a*) de ces eſpèces de ſauts harmoniques.

La diviſion de la corde par $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ & $\frac{1}{6}$ &c. produit tous ces différents ſons de la maniere ſuivante,

$$\begin{array}{cccccc} & \frac{1}{2} & \frac{1}{3} & \frac{1}{4} & \frac{1}{5} & \frac{1}{6} \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{array}$$

ut, *ut*, *ſol*, *ut*, *mi*, *ſol*, &c.

(*a*) Cette vérité a été auſſi très-exactement démontrée par M. de Broſſe dans l'article gamme du Dictionnaire Encyclopédique.

(11) Ce qui le prouve d'une maniere bien déciſive, c'eſt que ſi l'on touche ſur un clavecin & ſur-tout ſur une orgue, les ſix notes déſignées ci-deſſus, l'on entend tout ce que l'harmonie a de plus brillant & de plus achevé ; & ſi l'on n'en touche ſucceſſivement que cinq, quatre ou trois, on ſent diminuer cette perfection.

(12) On remarque dans la diviſion ſénaire, que la binaire

1 2 4 3 6 12 24

donne toujours le même ſon *ut*, *ut*, *ut*, *ſol*, *ſol*, *ſol*, *ſol*.

Cette obſervation a fait dire aux Muſiciens, que les octaves n'étoient pas tant des conſonances que des équiſonances, & M. Rameau ayant obſervé que ſi l'on touche une corde, non ſeulement celles qui ſont à l'uniſſon, mais encore celles qui ſont à l'octave tremblent auſſi-tôt ; il en a conclu que les octaves étoient, pour ainſi dire, les mêmes, étoient identiques (*a*) ; qu'ainſi chaque ſon pouvoit être rendu par ſon octave, tant en haut qu'en bas, & que relativement au fond de l'harmonie, c'étoit la même choſe de comparer un ſon avec un autre, ou avec l'octave de cet autre ſon ; enfin que *ut ſol*, ou *ſol ut* étoient fonciérement le même intervalle, tantôt direct, tantôt renverſé.

Cette conſéquence a été fortifiée par l'expérience ; on a ſenti que les renverſements ne changeoient rien dans la nature des intervalles, mais les rendoient ſimplement moins brillants ; & elle eſt devenue entre les mains de M. Rameau un principe fécond.

A l'aide des lumieres que répand ce principe, il a prouvé que la quarte n'étoit point une diſſonance ; il en a donné la raiſon, & il a fait voir que, ſi juſqu'à préſent on l'avoit cru ainſi, c'étoit qu'on avoit regardé comme quarte tout intervalle de quatre notes, tandis qu'il n'y a de vraie quarte que celle qui eſt à l'aigu du ton & qui fait ſous-entendre la quinte.

Le détail dans lequel je viens d'entrer, me conduit malgré moi à l'expoſition du ſyſtême entier de M. Rameau ; mais ſi j'oſe m'y engager, ce n'eſt que muni des excellents extraits de Mrs. les Auteurs du Journal de Trevoux ; j'ai déja copié dans ces notes pluſieurs des expreſſions de ces ſçavants Jour-

(*a*) Il ne faut pas croire que Rameau ait prétendu que cette identité fût parfaite, abſolue.

naliſtes, & je vais les faire parler ſi ſouvent eux-mêmes, qu'après l'aveu que j'en fais, on voudra bien me pardonner ſi je ne les cite pas auſſi ſouvent que je devrois le faire.

Les réflexions de M. Rameau ſur les propriétés du nombre ſénaire l'ayant éclairé ſur la nature de l'harmonie, il comprit que chaque intervalle repréſenté par les ſix ſons qui compoſent l'harmonie parfaite, n'eſt dans ſa perfection qu'autant qu'il eſt dans l'ordre où les intervalles ſont préſentés.

Que notre oreille, par ſon organiſation, deſirant toujours l'harmonie parfaite, toutes les fois que nous entendons un ſon, elle ſe compoſe elle-même toute l'harmonie ſénaire, ſelon que la modulation précédente l'y détermine.

Il en tira cette conſéquence, que les ſons fondamentaux ſont toujours ſous-entendus, que les accords ne conſiſtent point en un ſeul intervalle, & qu'il en faut au moins trois en ſous-entendant les répliques.

Il en conclut encore qu'il étoit plus facile de compoſer à cinq & à ſix parties qu'à deux ; & que pour compoſer à deux, il falloit ſçavoir compoſer à quatre, & avoir cette compoſition préſente à l'eſprit ; qu'enfin la compoſition à quatre & même à cinq étoit ſous-entendue dans la compoſition à deux.

Un examen de tous les accords connus, appréciés par le même principe, fit ſentir à M. Rameau qu'il ne pouvoit y avoir que deux accords, l'un conſonnant & l'autre diſſonant.

L'accord conſonnant eſt *ut mi ſol*, en ſous-entendant tout le reſte, & ſur-tout le ſon principe *ut* ; accord ſuſceptible de deux renverſements, *mi ſol ut* qui fait la ſixte, & *ſol ut mi* qui eſt la ſixte-quarte.

Cet accord eſt diviſé par tierces ; cette diviſion naturelle fit imaginer à M. Rameau que tout accord devoit être diviſé par tierces. D'après cette idée, il procéda à l'examen des accords diſſonants, & ayant trouvé que l'accord de ſeptiéme *ſol ſi re fa* ſe diviſoit par tierces, il en conclut que cet accord étoit l'accord primitif & fondamental de toutes les diſſonances. Les trois renverſemens, *ſi re fa ſol* accord de fauſſe quinte, *re fa ſol ſi* petite ſixte, *fa ſol ſi re* triton, prouverent qu'il avoit raiſonné juſte.

La ſuite des ſons fondamentaux de ces accords, eſt ce que Rameau appelle la baſſe fondamentale. Cette baſſe eſt toute harmonique, procédant par intervalles harmoniques, & ſur-

tout par quinte, tierce & quarte. Elle va par ſaut; tandis que les parties ſupérieures, ſuivant leur nature diatonique, ſont déterminées à procéder uniment de proche en proche, & même à demeurer le plus ſouvent inébranlables & comme au même degré.

Les avantages que l'on retire de la découverte de cette baſſe, ſont ſans nombre. Le goût & le génie font imaginer le chant, & la baſſe donne l'harmonie; elle facilite la compoſition & l'accompagnement au point de mettre une perſonne intelligente en état, par une étude de quelques mois, d'accompagner & de compoſer; tandis qu'on n'y pouvoit parvenir que par plus de dix ans d'étude & de tatonnement.

Son principal uſage eſt de ſuivre pas à pas & de rendre bien ſenſible la modulation & le ton précis dans lequel on eſt à chaque inſtant; car dans chaque ton il y a ſur-tout deux notes eſſentielles qui le caractériſent & le rendent bien ſenſible. Par exemple, la tonique ou premiere *ut* & la quinte *ſol* qu'on appelle dominante, la baſſe n'eſt que l'enchaînement de ces toniques & de ces dominantes; de ſorte que toutes les fois qu'on y voit *ut* & *ſol*, on peut dire qu'on eſt dans le ton d'*ut*, ſur-tout ſi *ſol* précéde *ut*.

Un autre uſage de la baſſe fondamentale, & qui eſt très-important, c'eſt de nous faire connoître la nature préciſe de la baſſe continue qui tient le milieu entre les parties ſupérieures dont elle emprunte la progreſſion mélodieuſe & diatonique, & la vraie baſſe fondamentale dont elle emprunte les cadences. C'eſt ſur la connoiſſance des propriétés de cette baſſe, que M. Rameau établit enſuite les régles de la compoſition.

Tout conſiſte à compoſer des parties ſupérieures ſur une baſſe donnée, ou une baſſe ſous un chant, afin de tirer du chant tout le fond d'harmonie dont il eſt ſuſceptible, & d'y ajouter tous les chants dont on veut l'accompagner.

Dans le premier cas, chaque ton étant fondamental & le principe de ſa modulation, ſi l'on a ſix parties ſupérieures à compoſer, on prend les ſix modulations que préſente le nombre ſénaire; ſi l'on n'en a que quatre, on n'en prend que quatre; & l'on choiſit dans chaque accord, pour une partie, la note la plus voiſine de celle que cette partie vient de quitter, & autant qu'il ſe peut, la même.

Dans

Dans le ſecond, il faut donner à la baſſe une progreſſion harmonique qui réponde à la progreſſion mélodieuſe & diatonique de la partie ſupérieure. Ainſi toutes les fois que le chant procéde par intervalles conſonnants, il faut donner à la baſſe fondamentale la même progreſſion encore plus parfaite, s'il eſt poſſible. Enfin les notes de cette baſſe, en faiſant harmonie entr'elles, doivent encore la faire chacune avec la note qui lui répond dans le chant ſous lequel on la compoſe, avec cette différence qu'elles peuvent faire entr'elles la quarte, comme la quinte, la ſixte comme la tierce, au lieu qu'avec les notes du chant, elles ne peuvent faire que des intervalles directs & primitifs; ſçavoir, octave, quinte ou tierce, parce qu'elles ſont la baſe & le principe de l'accord parfait que chacune d'elles porte.

Juſqu'ici il n'eſt queſtion que d'accords conſonnants & parfaits; mais quelqu'agréables qu'ils ſoient, ils déplairoient bientôt ſi les diſſonances diſtribuées avec goût & avec art ne mettoient dans la muſique cette variété toujours ſûre de plaire; diſſonances auſſi néceſſaires dans un morceau de muſique, que les ombres dans un tableau.

Or la baſſe fondamentale facilite leur diſtribution.

On peut d'abord faire entrer les diſſonances dans la progreſſion harmonique de la baſſe fondamentale, y monter de ſeconde ou y deſcendre de ſeptiéme; enſuite élever des accords diſſonants ſur cette baſſe, ce qu'il eſt plus aiſé de faire que d'y placer des accords conſonnants; puiſque, pour former les diſſonants, on peut choiſir entre quatre ſons différents, au-lieu que l'accord parfait nous borne aux trois ſons qui le compoſent.

L'accompagnement étant une véritable compoſition, M. Rameau s'appuie des mêmes principes dans les régles qu'il donne pour le perfectionner, & dans la réforme qu'il fait du doigter. Je voudrois pouvoir ſans indiſcrétion faire connoître en détail l'art avec lequel il veut qu'on diſtribue les doigts pour enchaîner les accords; je voudrois pouvoir donner, d'après lui, les raiſons qui lui font regarder l'exécution de la baſſe continue comme rarement importante & qui l'engagent à conſeiller aux commençants de la négliger; les motifs qui l'ont déterminé à blâmer les chiffres dont on faiſoit uſage pour indiquer les accords & à leur en ſubſtituer d'autres; je voudrois pouvoir citer ici tout ce qu'il dit ſur les

cadences & ſur les ſyncopes : mais ſans le ſuivre, pour ainſi dire, pas à pas dans le développement de ſon ſyſtême, il me ſuffira d'avoir indiqué les objets ſur leſquels ſon génie s'exerça ; de faire obſerver que la découverte du véritable principe ſonore donna de la force à ſon ſyſtême & en devint la démonſtration la plus complette.

Juſqu'au moment où M. Rameau eut interprêté le langage que la nature faiſoit entendre dans la réſonnance du corps ſonore, il lui avoit fallu des calculs & les réflexions les plus profondes pour bâtir & étayer ſon ſyſtême. Mais dès qu'il eut le mot de cette eſpèce d'énigme, tout ce qui paroiſſoit conjectural ſe diſſipa. On ne vit dans ſa baſſe fondamentale, dans ſes accords, que les expreſſions de la nature même qui lui avoit révélé ſes ſecrets.

Le corps ſonore, outre le ſon principal, fait entendre ſon octave, ſa douziéme & ſa dix-ſeptiéme en deſſus ; en même temps il fait frémir ſes multiples à la douziéme & à la dix-ſeptiéme en deſſous.

L'obſervation de ce phénoméne fut pour Rameau un de ces traits de lumiere qui venant tout à coup à éclairer un voyageur qui marche pendant la nuit, augmente ſa hardieſſe en lui faiſant connoître qu'il a pris la véritable route qu'il devoit ſuivre.

Rameau trouva d'abord, dans le produit de cette expérience, la preuve phyſique de l'identité des octaves, de l'harmonie naturelle, toujours deſirée & ſous-entendue par l'oreille, & des propriétés du nombre ſénaire. Il trouva dans les douziéme & dix-ſeptiéme qui réſonnoient en deſſus & frémiſſoient ou réſonnoient en deſſous, il trouva les harmoniques du ſon principal ; il vit que ce ſon, avec ſes harmoniques en deſſus réduits aux moindres intervalles par la nature même & conſéquemment à l'identité des octaves, formoit l'accord parfait. Cette obſervation fortifia ſes idées ſur la réduction des accords, & le conduiſit à celles des modes. Tous ceux qui avoient été imaginés, lui parurent ſe confondre dans le majeur & le mineur, modes indiqués par la nature, dont le premier étoit formé par le ſon principal ou générateur & ſes harmoniques en deſſus, & le ſecond par le même ſon & ſes harmoniques en deſſous.

Bientôt il ſentit que chaque ſon pris ſéparément pouvoit être conſidéré comme l'effet d'un corps ſonore iſolé & toujours accompagné de ſes harmoniques ; & dès-lors il donna une nouvelle forme à la démonſtration de ſon ſyſtême.

Je ne le ſuivrai pas plus loin, & je croirai en avoir dit aſſez, ſi ceux qui ont eux-mêmes étudié Rameau, y retrouvent un précis des idées de ce grand Homme ; ſi les autres peuvent ſaiſir les principes d'après leſquels il a raiſonné ; ſi enfin ce foible extrait peut mettre les lecteurs, de quelque ordre qu'ils ſoient, en état d'apprécier le mérite théorique du célèbre Muſicien dont je fais l'éloge, & les convaincre que c'eſt en hiſtorien & non pas en panégyriſte que je l'ai écrit.

(13) Le Pere Merſenne, Wallis & Sauveur avoient reconnu, avant Rameau, qu'une corde pincée faiſoit entendre le ſon principal & ſes harmoniques en deſſus ; mais ils ne s'étoient pas apperçus de l'effet de cette même corde ſur ſes multiples : de plus, ignorants l'identité des octaves & le penchant qu'a la nature à préférer les plus petits intervalles, ils n'avoient pas ſenti que la dix-ſeptiéme ſe rendoit par la tierce dont elle étoit la double octave, & la douziéme par la quinte.

(14) Depuis le traité de l'harmonie donné en 1721, le nouveau ſyſtême de muſique mis au jour en 1726, la diſſertation ſur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin, imprimée en 1731, & la lettre ſur la muſique, inſérée dans le Mercure de Septembre 1731, à laquelle étoit jointe une carte de la baſſe fondamentale ; M. Rameau n'avoit fait que donner différents écrits polémiques, répandus dans les Mercures & dans les Journaux de Trevoux : ſçavoir, ſon examen de la conférence ſur la muſique dans le Mercure de Juin 1729 ; ſa réponſe à la réplique de l'Auteur de la conférence dans celui de Juin 1730 ; & dans les Mémoires de Trevoux, de Juillet 1736, ſa réponſe à la critique du Pere Caſtel, qui dans les mêmes Mémoires aux mois d'Août & de Septembre de l'année précédente, avoit voulu lui enlever la gloire d'avoir découvert la baſſe fondamentale. Il crut en raſſemblant, pour ainſi dire, toutes ſes forces dans ſon traité de la génération harmonique qui parut en 1737, impoſer ſilence à la critique ; mais il ne connoiſſoit pas aſſez les hommes ; l'envie excitée par les ſuccès qu'il avoit ſur le théatre lyrique, n'en fut que plus animée contre ſes ouvrages. Le jugement favorable que l'Académie des Sciences porta de celui-ci, auroit dû produire un effet bien différent.

Les Commiſſaires, à l'examen deſquels cette nouvelle production de Rameau avoit été ſoumiſe, après en avoir fait une analyſe raiſonnée, terminoient leur rapport en diſant :

» Nous croyons que la baſſe fondamentale, prouvée par » l'Auteur & puiſée dans la nature même, eſt le principe » de l'harmonie & de la mélodie : que M. Rameau explique » avec ſuccès, par le moyen de ce principe, les faits dont nous » avons parlé, & que perſonne avant lui n'avoit réduit en » un ſyſtême auſſi lié & auſſi étendu ; ſçavoir,

» Les deux Tétra-cordes des Grecs ;

» La formation de l'Echelle diatonique ;

» La différence de valeur qu'un même ſon peut avoir ;

» L'altération qu'on remarque dans cette échelle & l'in- » ſenſibilité totale de l'oreille à cette altération ;

» Les régles du mode majeur ;

» La difficulté d'entonner trois tons conſécutifs ;

» La raiſon pour laquelle les deux tierces majeures ou les » deux accords parfaits ſont proſcrits dans un ordre diatonique ;

» L'origine du mode mineur, ſa ſubordination au majeur, » & ſes variétés ;

» L'uſage de la diſſonance ;

» La cauſe des effets que produiſent les différents genres de » muſique diatonique, chromatique & enharmonique ;

» Le principe & les loix du tempérament ;

» Ainſi l'harmonie aſſujettie communément à des loix aſſez » arbitraires, ou ſuggérées par une expérience aveugle, eſt » devenue, par le travail de M. Rameau, une ſcience géo- » métrique, & à laquelle les principes mathématiques peu- » vent s'appliquer avec une utilité plus réelle & plus ſenſi- » ble. . . . C'eſt pourquoi M. Rameau après avoir acquis » une grande réputation par ſes ouvrages de muſique pra- » tique, mérite encore d'obtenir, par ſes recherches & ſes » découvertes dans la théorie de ſon art, l'approbation & » l'éloge des Philoſophes. «

Les Commiſſaires étoient MM. Demairan, Nicole & d'Alembert.

(15) En 1750 M. Rameau donna une nouvelle démonſtration du principe de l'harmonie ; ouvrage dans lequel il s'attache à rendre de plus en plus ſenſible l'effet du ſon générateur ſur ſes harmoniques, & l'uſage de la découverte du principe ſonore.

(16) Il mit au jour en 1752 des réflexions ſur la maniere de former la voix & d'enſeigner la muſique.

M. Rameau ſuppoſe que nous avons tous les diſpoſitions & les talents néceſſaires pour apprendre la muſique & pour chanter ; que ſi ces diſpoſitions & ces talents ne ſe montrent pas avec autant d'avantage dans tous les ſujets, c'eſt qu'on occupe tout à coup l'eſprit de trop d'objets, & qu'on exige trop tôt que les organes exécutent les mouvements auxquels ils doivent ſe prêter ; tandis qu'il faut les exercer peu à peu juſqu'à ce quils aient acquis la ſoupleſſe & la flexibilité néceſſaires : il réſulte de cet empreſſement une trop grande préoccupation qui gêne le jeu de ces memes organes, & qui par les efforts qu'elle oblige à faire, leur enleve la faculté d'agir avec aiſance.

C'eſt d'après ces idées que M. Rameau trace le plan qu'on doit ſuivre dans l'éducation muſicale. Il veut qu'*on ſe hâte lentement*, & il recommande ſur-tout *de prendre la peine de n'en point prendre.*

(17) Ses obſervations ſur notre inſtinct pour la muſique & ſur ſon principe parurent en 1754.

Nous avons, au dedans de nous, une diſpoſition naturelle à la muſique, une eſpèce d'inſtinct ; on ne peut en diſconvenir, quand on a ſuivi les raiſonnements par leſquels M. Ramau a établi cette vérité. Les preuves qu'il donne de l'exiſtence de cette faculté muſicale ſont de la plus grande force, & on voit que cette faculté eſt un don de la nature, ou plutôt de ſon Auteur, & a un rapport direct avec le principe général & fondamental de l'harmonie, ſçavoir la réſonnance du corps ſonore.

Voici une des obſervations dont M. Rameau tire les plus grandes conſéquences, & que tout le monde peut répéter.

Tout homme qui chante de fantaiſie & qui n'eſt guidé par aucune théorie, ou pratique muſicale, prend dans le milieu de ſa voix le premier ſon qu'il entonne ; le ſecond eſt la quinte préférablement à tout autre intervalle ; s'il avoit quelqu'expérience, il entonneroit auſſi la tierce & formeroit l'accord parfait

Quand on prélude ſans un deſſein marqué de faire un chant particulier, c'eſt toujours par *ut*, *mi*, *ſol*, *ut* qu'on prélude. On peut vérifier cette aſſertion en obligeant l'homme le moins exercé à préluder. M. Rameau explique ce phénoméne acouſ-

tique par l'empire des conſonnances ſur l'oreille qui n'eſt alors occupée que des degrés qui les forment.

» C'eſt à ce même empire des conſonnances, que M. Ra-
» meau attribue le penchant qui nous porte à trouver de
» nous-mêmes la baſſe fondamentale d'un chant & la facilité
» de ſuivre le mode annoncé par le premier début d'harmonie.

« C'eſt encore à cet empire que nous devons, ſuivant M.
» Rameau, ces beaux préludes, ces caprices heureux auſſi-
» tôt exécutés qu'imaginés, principalement ſur l'orgue. En
» vain les doigts y ſeroient exercés ſur tous les chants poſſi-
» bles & en état d'obéir dans le moment à l'imagination gui-
» dée par l'oreille, ſi le guide de celle-ci n'étoit pas des plus
» ſimples . . . . n'étoit pas l'harmonie d'un premier corps
» ſonore, dont elle n'eſt pas plutôt frappée, qu'elle preſſent
» tout ce qui peut ſuivre cette harmonie & y ramener. «

(18) Dans le code de muſique donné en 1760 avec de nouvelles réflexions ſur le principe ſonore, M. Rameau a raſſemblé & préſenté dans un ordre très-lumineux tous les principes qu'il avoit établis, & toutes les régles qu'il en avoit déduites: réuniſſant par-tout l'exemple au précepte, il en a fait un livre claſſique d'une ſi grande utilité, qu'il pourroit ſuffire lui ſeul à un Muſicien qui deſire de ſe perfectionner.

(19) M. Betizy fit paroître en 1754 un ouvrage ſur la muſique, auquel il donna pour titre :

Expoſition de la théorie & de la pratique de la muſique ſuivant les principes de M. Rameau.

(20) M. d'Alembert donna en 1752 des éléments de muſique théorique & pratique ſuivant les principes de M. Rameau.

Il eſt vrai que ce Philoſophe crut pouvoir dans la ſuite, ſans s'écarter des principes établis par M. Rameau, ne pas adopter toutes les conſéquences que cet Auteur en déduiſoit; il critiqua même quelques-unes des définitions & des régles de M. Rameau dans différens articles de l'Encyclopédie. Rameau repliqua; & M. d'Alembert donna en 1762 une nouvelle édition de ſes éléments de muſique, dans laquelle il fortifioit par de nouvelles raiſons le parti qu'il avoit pris.

La génération du mode mineur eſt un des principaux objets ſur leſquels ces deux ſçavants étoient de ſentiments oppoſés.

(21) On trouve l'expreſſion de ſa reconnoiſſance dans une lettre qu'il adreſſa à l'Auteur du Mercure en 1752, & qui eſt inſérée dans le volume du mois de Mai de la même année.

« L'homme illuſtre à qui s'adreſſe ma reconnoiſſance, y
» diſoit-il, a cherché dans mes ouvrages, non des défauts
» à reprendre, mais des vérités à analyſer, à ſimplifier, à
» rendre plus familieres, plus lumineuſes, & par conſéquent
» plus utiles au grand nombre, par cet eſprit de netteté d'ordre
» & de préciſion qui caractériſe ſes ouvrages; il n'a pas dé-
» daigné de ſe mettre à la portée même des enfants, par la
» force de ce génie qui plie, maitriſe & modifie à ſon gré
» toutes les matieres qu'il traite. «

(22) Sa lettre à M. d'Alembert ſur ſes opinions en muſique, eſt placée à la ſuite du code de muſique.

Ses critiques de l'Encyclopédie, ſous le titre d'erreurs ſur la muſique, qu'il fit paroitre en 1755; la ſuite des mêmes erreurs en 1756, ont été données ſéparément.

(23) M. Eſteve, Académicien de Montpellier, dans un ouvrage qui avoit pour titre, *nouvelle découverte du principe de l'harmonie, avec un examen de ce que Rameau a publié ſous le titre de démonſtration de ce principe*, qui parut en 1751; prétendoit que les octaves étoient harmoniques & non pas identiques, & nioit l'exiſtence des harmoniques en deſſous.

M. Rameau dans ſa réponſe qui parut en 1752, ſous le titre de *nouvelles réflexions ſur la démonſtration du principe de l'harmonie ſervant de baſe à l'art muſical & pratique*; en appelle à l'expérience, qui prouve l'exiſtence des harmoniques en deſſous par la réſonnance des multiples, ou par leur ſimple frémiſſement, quand la corde pincée eſt trop grande pour que leurs vibrations puiſſent ſe rendre ſenſibles à l'oreille.

Pour prouver l'identité des octaves, M. Rameau cite l'obſervation journaliere par laquelle il eſt conſtant que nous ſommes portés à réduire les intervalles aux moindres, & qu'en chantant avec quelqu'un nous prenons naturellement l'octave en haut ou en bas, s'il prend un ton que nous ne puiſſions ſuivre. Cette obſervation eſt bien favorable au ſentiment de M. Rameau; auſſi la fait-il valoir dans ſa réponſe à M. Euler qui nioit encore l'identité des octaves.

(24) Le penchant qui nous porte à faire choix des moindres intervalles, la néceſſité de conformer le chant aux mo-

difications de la glotte, & à l'étendue bornée de notre voix; la croyance où l'on eſt que les hommes & les femmes chantent à l'uniſſon, quoiqu'ils ſoient toujours à l'octave les uns des autres. Les ſuccès qu'on a eu dans le chant en ſuivant la nature qui ne nous donne que le ſentiment occulte des octaves avec la facilité de les mêler, de les confondre, de les faire ſervir à rapprocher les intervalles, ſont les motifs qui parurent capables à M. Rameau de réſoudre la queſtion de façon à ne plus laiſſer de doute ſur cet objet.

(25) Un anonime dans une eſpèce de diſſertation ſur le titre de conférence ſur la muſique, inſérée dans le Mercure de France, volume de Juin, année 1729, commença par nier l'exiſtence des harmoniques, blâma les préceptes de Rameau ſur les accompagnements, l'uſage fréquent des diſſonances, qu'il reproche à ce grand Homme de ne pas préparer, & la liaiſon de ſa méthode avec la connoiſſance du mode.

Il ſe montra plus à découvert dans ſa replique à la réponſe de Rameau qui avoit paru au mois d'Octobre 1729 dans le Mercure; & l'on voit dans le même Journal en 1730, qu'il prétendoit que le principe ſonore [dont il avoit d'abord combattu l'exiſtence], étoit connu de tous les Muſiciens qui ont travaillé avant Rameau; qu'il ne s'enſuivoit donc pas que cet Artiſte fût l'auteur de cette découverte, parce qu'il étoit le premier qui en eût parlé dans ſes écrits.

Que la baſſe fondamentale, dont il faiſoit parade, lui avoit été enſeignée par un Muſicien qu'il déſigne ſans le nommer.

Que le traité de l'harmonie n'eſt qu'une compilation, & comparable à de bonnes piéces de muſique, comme un rudiment à une piéce d'éloquence.

Que le premier fondement de la ſcience harmonique eſt la connoiſſance des proportions qui ſe trouvent entre les vibrations des corps ſonores, celle des loix du mouvement & de la nature de l'air; qu'ainſi Rameau étoit incapable de donner à ce ſujet quelque choſe de bon, puiſqu'il n'avoit pas fait ſa philoſophie, & n'étoit pas phyſicien.

Qu'il étoit ridicule de fixer à deux le nombre des accords. Premiérement, parce qu'il étoit douteux que les renverſements de ces accords puſſent ſe pratiquer; ſecondement, parce

parce qu'en renonçant à la multiplicité des accords, on renonçoit aux avantages infinis que donne la variété.

La plupart de ces objections ne décélent que la méchanceté de leur auteur, & leur foibleſſe eſt ſi ſenſible, que je donnerai ſeulement ici la réponſe de Rameau à celle qui concerne la baſſe fondamentale.

« Il eſt vrai, diſoit-il en répondant à l'anonime dans le » Mercure de Juin de la même année 1730, il eſt vrai que » M. Delacroix de Montpellier m'a donné à l'âge de vingt » ans une connoiſſance diſtincte de la régle de l'octave, mais » il y a loin delà à la baſſe fondamentale. «

Cette régle de l'octave conſiſte à fixer l'accord qui convient à chaque note du ton, ſoit en montant, ſoit en deſcendant; mais elle ne fixe rien, lorſque le ton lui-même n'eſt pas fixé, & que la modulation eſt indéciſe : dès-lors on ſent la ſolidité de la réponſe de Rameau.

Ce fut avec autant d'avantage qu'il ſe maintint contre le Pere Caſtel dans la poſſeſſion de la découverte de cette baſſe fondamentale.

Ce ſçavant Journaliſte qui avoit ſenti tout le prix de la découverte de Rameau, qui en avoit parlé en homme éclairé & convaincu, & qui non ſeulement par l'exactitude des analyſes qu'il avoit faites des ouvrages de cet Auteur, en avoit fait connoître le mérite, mais encore qui, par la clarté des extraits qu'il en avoit donnés, avoit mis le ſyſtême de Rameau à la portée de tout le monde : ce ſçavant Journaliſte, dis-je, changea tout à coup de langage en 1735, & dans les volumes des Mémoires de Trevoux pour les mois d'Août & de Septembre, il revint contre ce qu'il avoit dit ſur l'importance & la nouveauté de la découverte de la baſſe fondamentale.

» Kircher, diſoit alors ce célèbre Jéſuite, nous apprend » qu'une vraie baſſe, qu'il nomme baſe, ne devroit procé- » der que par quarte, quinte & octave; ce que Kircher nous » a dit, ce que Rameau nous a répété, ſans l'avoir trop bien » démontré ni l'un ni l'autre, je tâchai de l'établir dans ces » Mémoires, lorſque j'y rendis compte, dans le temps, de » la découverte de cette baſſe fondamentale, que je croyois » plus neuve & d'un uſage plus étendu. «

Rameau ne fut point effrayé par le mérite & par la ſcience de ce nouvel adverſaire, il prit la plume; adreſſa ſa réponſe

au Pere Caſtel lui-même, & celui-ci l'inſéra dans le volume des journaux de Trevoux pour le mois de Juillet.

Il étoit queſtion de prouver que Kircher n'avoit connu que la baſſe proprement dite, & non pas la baſſe fondamentale; & Rameau, dans ſa lettre au Pere Caſtel, établit cette vérité par les expreſſions mêmes de l'Auteur, & par les notes ſuivant leſquelles il fait procéder ſa baſſe. En effet, ſi Kircher eût connu la baſſe fondamentale, s'il eût voulu la déſigner, eût-il admis, comme il le fait, dans la ſucceſſion de cette baſſe, l'octave, qui n'étant qu'une replique, eſt de nulle valeur en ſucceſſion? eût-il oublié la tierce qu'il reconnoît lui-même dans un autre endroit pour une conſonnance, & qui conſéquemment doit être compriſe au nombre des plus grands intervalles, qu'il fait conſiſter dans des conſonnances? lui eût-il donné pour accords le parfait & ceux de ſixte, de quarte, de ſeconde, de ſeptiéme, de neuviéme, de fauſſe quinte & de triton? ſa baſſe enfin, ajoutoit Rameau, ne différe-t-elle pas totalement de la mienne? dont toute l'harmonie conſiſte dans l'accord parfait, avec la ſeptiéme ajoutée en deſſus & en deſſous, d'où naît la ſixte majeure & tous les accords poſſibles en conſéquence du renverſement.

De toutes ces remarques, M. Rameau concluoit qu'il y avoit de l'injuſtice à faire honneur à Kircher d'une découverte qui lui appartenoit ſi inconteſtablement. On a lieu de croire par le ſilence du Pere Caſtel, qu'il ſe rendit là-deſſus, & qu'il renonça à ſa prétention en faveur de Kircher; mais, malgré les ſuccès qu'eut l'harmonie de Rameau ſur le théatre lyrique, ſuccès évidemment dus à l'heureux uſage de la baſſe fondamentale, il perſiſta dans ce qu'il avoit avancé ſur le peu d'avantage qu'on pouvoit retirer de cette découverte.

Si après avoir montré à Rameau la meilleure volonté poſſible, après avoir été ſon panégyriſte, le Pere Caſtel voulut renverſer en quelque ſorte les autels qu'il avoit élevées à ce grand Homme, étoit-ce par conviction ou par inconſtance? & ne cédoit-il pas plutôt à quelqu'impulſion étrangere? Ce qui n'eſt pas ſans exemple. Un Journaliſte peut quelque fois ſe tromper lui-même, ou ſe laiſſer tromper, & ſervir ainſi la malignité & l'envie des rivaux d'un

homme, auquel il auroit rendu juſtice s'il n'eût pas été ſéduit.

Si l'Abbé des Fontaines n'eût pas vu Rameau à travers les nuages dont la jalouſie s'efforçoit de le couvrir, eût-il prétendu, en rendant compte du Traité de la génération harmonique, eût-il prétendu que par les expériences du Pere Merſenne & de Wallis, & par celles de M. Sauveur qui les avoit empruntées d'eux, on ſçavoit que le ſon, produit par la réſonnance du corps ſonore, eſt toujours accompagné de ſa tierce majeure & de ſa quinte; tandis qu'il eſt certain que ces Auteurs n'ont parlé que de douziéme & de dix-ſeptiéme, & que n'ayant pas connu l'identité des octaves, ils n'ont pas pu réduire ces douziéme & dix-ſeptiéme à la quinte & à la tierce; tandis qu'il eſt démontré qu'aucun d'eux n'avoit ſoupçonné les harmoniques en deſſous, & qu'ainſi ces ſçavants ignoroient abſolument le principe ſonore découvert par Rameau?

Si l'Abbé des Fontaines n'eût pas été mal intentionné & porté à donner à tout une tournure ironique, il ſe ſeroit bien gardé de dire : » Autant cela eſt magnifique & ſubli-» me, quant à la ſcience; autant, ce me ſemble, cela eſt-il » vain & déplorable quant à l'art. Imaginez-vous un maître » de danſe qui, pour apprendre à former ſes pas, donne un » traité d'anatomie dans l'intention de faire connoître les » reſſorts qui font mouvoir les jambes.

Quand cet ariſtarque oſoit aſſurer que les principes d'où partoit Rameau, & les préceptes qu'il donnoit, » n'étoient » propres qu'à faire de la muſique bizarre, ſans expreſſion » & ſans goût «, il étoit indubitablement l'organe de la paſſion de quelqu'un des ennemis de notre illuſtre Compatriote, ou le jouet de la ſienne propre.

Comment douter qu'on n'ait été ſouvent injuſte à l'égard de Rameau? lorſqu'on voit que même dans l'Encyclopédie, ouvrage fait pour être le dépôt de toutes les connoiſſances de notre ſiécle, on s'eſt permis de blâmer ſa méthode de doigter, juſqu'au point de prétendre » qu'il en réſulte une » harmonie brutte & dure, dont l'oreille eſt choquée (*a*).

(*a*) V. l'article doigter.

Enfin, pour prouver l'acharnement des ennemis de Rameau, faut-il tirer de l'oubli pluſieurs libelles mépriſables, tels que l'allégorie de Marſias par le Poëte Roi, dans laquelle ce célèbre Muſicien étoit jugé digne du ſupplice qu'Appollon fit ſouffrir au téméraire Phrygien. Si Rameau dans ſes réponſes aux différentes critiques qu'il eſſuya, a mis un peu trop de chaleur; ſi même il s'eſt permis quelquefois des expreſſions peu ménagées; ſes ennemis l'ont rendu eux-mêmes excuſable.

(26) Cette lettre eſt inſérée dans la quinziéme lettre de M. Freron, année 1762.

M. Rameau y avance « que toutes les ſciences étant fondées ſur les proportions, il ne faut qu'une minute d'attention ſur la réſonnance du corps ſonore, pour tirer de la nature même ce qui a coûté tant de ſiécles à l'imagination. «

Toutes les proportions & toutes les régles que la géométrie a pu imaginer pour déterminer une proportion quelconque, lui paroiſſent annoncées par les rapports établis entre le ſon fondamental, ſes harmoniques & l'état des corps ſonores qui produiſent ces ſons : on trouve ce ſyſtême développé & étendu dans ſon ouvrage ſur l'origine des ſciences, ſuivi d'une controverſe à ce ſujet qui a paru en 1761.

(27) Il fut Organiſte de Ste. Croix de la Bretonnerie, & plus d'une fois cette Egliſe fut remplie des amateurs & des artiſtes attirés par le plaiſir de l'entendre.

(28) Les piéces de clavecin de Rameau y ont été jouées pendant long-temps avec le plus grand applaudiſſement.

(29) Le premier livre de piéces de clavecin qu'il donna au public, fut imprimé en 1706; il en parut un ſecond en 1721; un troiſiéme en 1726, & il en mit au jour un quatriéme en 1741.

(30) Comme maître de clavecin, il eut pendant long-temps la plus grande vogue; il ouvrit une école de compoſition en 1737. M. de la Borde, premier Valet de chambre du Roi, connu par pluſieurs piéces qui ont eu du ſuccès, a reçu de lui des leçons d'harmonie & de compoſition.

Un autre éléve qui fait beaucoup d'honneur à Rameau, eſt Mde. de Saint-Maur, née Aléon; elle ſaiſit ſi bien le ſyſtême muſical de ſon maître, qu'elle en donna un extrait

très-bien fait dans le nº. CLXXIX du pour & contre de l'Abbé Prévôt, année 1737. Cette Dame eſt devenue excellente Muſicienne; & ſi Rameau conſerva toujours ſur elle en fait de compoſition, la ſupériorité que ſon génie lui donnoit ſur les plus célèbres Muſiciens, il fut forcé de lui céder la gloire de l'exécution ſur le clavecin, & la main de ſon écoliere ſurpaſſa bientôt la ſienne en brillant & en délicateſſe.

(31) En qualité d'Organiſte, Rameau avoit paſſé un bail avec le Chapitre de la Cathédrale de Clermont en Auvergne; mais il ne tarda pas à ſe trouver à l'étroit dans cette Ville. Le ſentiment de ſes forces lui faiſoit deſirer de retourner à Paris. L'intention où il étoit de faire imprimer ſon Traité de l'harmonie réduite à ſes principes, étoit le motif par lequel il croyoit pouvoir engager Meſſieurs du Chapitre de Clermont à réſilier le bail qu'ils avoient fait avec lui. Mais ſi la noble ambition de paroître ſur un théatre plus vaſte, excitoit Rameau à réclamer ſa liberté, la ſupériorité de ſes talents rendoit le Chapitre inſenſible à ſes prieres : ſa réſiſtance força Rameau à recourir à un moyen extraordinaire, moyen blâmable, mais qui produiſit tout l'effet qu'il en eſpéroit.

Le Samedi dans l'Octave de la Fête-Dieu, au ſalut du matin, étant monté à l'Orgue, Rameau mit ſimplement la main ſur le clavier au premier & au ſecond couplets; enſuite il ſe retira, & ferma les portes avec fracas : on crut que le ſouffleur manquoit, & cela ne fit aucune impreſſion. Mais au ſalut du ſoir, il ne fut pas poſſible de prendre le change, & l'on vit qu'il avoit réſolu de témoigner ſon mécontentement par celui qu'il alloit donner aux autres.

Il tira tous les jeux d'orgue les plus déſagréables, & il y joignit toutes les diſſonances poſſibles. En vain lui donna-t-on le ſignal ordinaire pour l'obliger à ceſſer de toucher; on ſe vit forcé de lui envoyer un enfant de chœur; dès qu'il parut, Rameau quitta le clavier & ſortit de l'Egliſe. Il avoit mis tant d'art dans le mélange des jeux & dans l'aſſemblage des diſſonances les plus tranchantes, que les connoiſſeurs avouoient que Rameau ſeul étoit capable de jouer auſſi déſagréablement.

Le Chapitre lui fit faire des reproches; mais ſa réponſe fut qu'il ne joueroit jamais autrement, ſi l'on perſiſtoit à lui refuſer ſa liberté. On ſentit qu'on ne le détermineroit pas à

abandonner le parti qu'il avoit pris. On ſe rendit ; le bail fut réſolu ; & les jours ſuivants il témoigna ſa ſatisfaction & ſa reconnoiſſance en donnant ſur l'orgue des piéces admirables. Il ſe ſurpaſſa le Jeudi de l'Octave après la rentrée de la proceſſion ; c'étoit le jour où il jouoit pour la derniere fois. Il mit dans ſon jeu tant de douceur, de délicateſſe & de force, de brillant & d'harmonie, qu'il fit paſſer dans l'ame des aſſiſtants tous les ſentiments qu'il voulut leur inſpirer, & qui rendirent plus vifs les regrets de la perte qu'on alloit faire.

(32) Ces cantates étoient, Médée, l'Abſence & l'Impatience.

(33) *Lettre de M. Rameau à M. Houdart de la Motte, de l'Académie Françoiſe, pour lui demander des paroles d'opéra, en date du 25 Octobre 1727 (a).*

» Quelques raiſons que vous ayez, Monſieur, pour ne pas » attendre de ma muſique théatrale un ſuccès auſſi favorable »que de celle d'un Auteur plus expérimenté en apparence, dans » ce genre de muſique, permettez-moi de les combattre & » de juſtifier en même temps la prévention où je ſuis en ma » faveur, ſans prétendre tirer de ma ſcience d'autres avan» tages que ceux que vous ſentirez auſſi-bien que moi de» voir être légitimes. Qui dit un ſçavant Muſicien, entend » ordinairement par-là, un homme à qui rien n'échappe dans » les différentes combinaiſons des notes ; mais on le croit en » même temps tellement abſorbé dans ces combinaiſons, » qu'il y ſacrifie tout, le bon ſens, le ſentiment, l'eſprit & » la raiſon. Or, ce n'eſt là qu'un Muſicien de l'école ; école » où il n'eſt queſtion que de notes & de rien de plus ; de » ſorte qu'on a raiſon pour lors de lui préférer un Muſicien » qui ſe pique moins de ſcience que de goût. Cependant » celui-ci, dont le goût n'eſt formé que par des comparai» ſons à la portée de ſes ſenſations, ne peut tout au plus » exceller que dans de certains genres, je veux dire dans

(a) J'ai tiré cette lettre du Mercure de France du mois de Mars 1765, pag. 36 ; & l'Auteur de cet Ouvrage périodique aſſure qu'elle a été exactement copiée ſur l'original trouvé parmi les papiers de M. de la Motte.

„ les genres rélatifs à ſon tempérament. Eſt-il naturellement „ tendre, il exprime bien la tendreſſe ; ſon caractere eſt-il „ vif, enjoué, badin, *&c.* ſa muſique y répond pour lors : „ mais ſortez-le de ces caracteres qui lui ſont naturels, vous „ ne le reconnoiſſez plus. D'ailleurs, comme il tire tout de „ ſon imagination, ſans aucun ſecours de l'art, par ſes rap„ ports avec les expreſſions, il s'uſe à la fin : dans ſon pre„ mier feu il étoit tout brillant ; mais ce feu ſe conſume à „ meſure qu'il veut ſe ralumer, & l'on ne trouve plus chez „ lui que des redites ou des platitudes. Il ſeroit donc à ſou„ haiter qu'il ſe trouvât pour le théatre un Muſicien qui étu„ diât la nature avant que de la peindre, & qui par ſa ſcience „ ſçût faire le choix des couleurs & des nuances dont ſon „ eſprit & ſon goût lui auroient fait ſentir le rapport avec „ les expreſſions néceſſaires. Je ſuis bien éloigné de croire „ que je ſois ce Muſicien ; mais du moins j'ai au deſſus des „ autres la connoiſſance des couleurs & des nuances dont „ ils n'ont qu'un ſentiment confus, & dont ils n'uſent à pro„ pos que par haſard : ils ont du goût & de l'imagination, „ mais le tout borné dans le réſervoir de leurs ſenſations, „ où les différents objets ſe réuniſſent en une petite portion „ de couleurs, au delà deſquelles ils n'apperçoivent plus rien. „ La nature ne m'a pas tout-à-fait privé de ſes dons, & je „ ne me ſuis pas livré aux combinaiſons des notes juſqu'au „ point d'oublier leur liaiſon intime avec le beau naturel qui „ ſuffit ſeul pour plaire ; mais qu'on ne trouve pas facilement „ dans une terre qui manque de ſemences, & qui a fait ſur„ tout ſes derniers efforts. Informez-vous de l'idée qu'on a „ de deux cantates qu'on m'a priſes depuis une douzaine „ d'années, & dont les manuſcrits ſont tellement répandus „ en France, que je n'ai pas cru devoir les faire graver, puiſ„ que je pourrois en être pour les frais, à moins que je n'y „ en joigniſſe quelques autres, ce que je ne puis faire faute „ de paroles. L'une a pour titre, *l'Enlevement d'Orithie ;* il „ y a du récitatif & des airs caractériſés : l'autre a pour ti„ tre, *Thetis*, où vous pourrez remarquer le degré de co„ lere que je donne à *Neptune* & à *Jupiter*, ſelon qu'il ap„ partient de donner plus de ſens froid, ou plus de poſſeſ„ ſion à l'un qu'à l'autre ; & ſelon qu'il convient que les or„ dres de l'un & de l'autre ſoient exécutés. Il ne tient qu'à „ vous de venir entendre comment j'ai caractériſé le chant

» & la danſe des ſauvages qui parurent ſur le théatre italien ; » il y a un an ou deux ; & comment j'ai rendu ces titres, » *les Soupirs*, *les Tendres Plaintes*, *les Cyclopes*, *les Tour-* » *billons* [c'eſt-à-dire les tourbillons de pouſſiere excités par » de grands vents] ; *l'entretien des muſes*, *une muſette*, *un* » *tambourin*, (*a*) *&c.* Vous verrez pour lors que je ne ſuis » pas novice dans l'art, & qu'il ne paroît pas ſur-tout que » je faſſe grande dépenſe de ma ſcience dans mes produc- » tions, où je tâche de cacher l'art par l'art même ; car je » n'y ai en vue que les gens de goût & nullement les ſça- » vants, puiſqu'il y en a beaucoup de ceux-là, & qu'il n'y » en a preſque point de ceux-ci. Je pourrois encore vous » faire entendre des motets à grand chœur, où vous recon- » noîtriez ſi je ſens ce que je veux exprimer. Enfin, en voilà » aſſez pour vous faire faire des réflexions. Je ſuis, *&c.* Signé » Rameau. «

(34) Cet opéra fut donné en 1730, M. Rameau avoit alors quarante-ſept ans ; & n'ayant pu obtenir des paroles de M. de la Motte, le ſuccès de Jephté le détermina à s'adreſſer à M. l'Abbé Pellegrin qui lui vendit Hypolite & Aricie.

(35) M. & Mde. Rameau paſſoient, pour ainſi dire, leur vie chez Mr. de la Poupliniere, ſoit à Paris, ſoit à ſa belle maiſon de Paſſy. Il y eut ſur la fin quelque réfroidiſſement cauſé, ſelon l'apparence, par un autre compoſiteur que ce Fermier Général avoit pris chez lui. Ce fut chez ce généreux Financier, où l'on répétoit le premier acte d'Hypolite, que l'Abbé Pellegrin ſe fit tant d'honneur en déchirant le billet que Rameau lui avoit fait.

(36) Mgr. le Prince de Conty demandant à Campra ce qu'il penſoit de l'opéra d'Hypolite, ce Muſicien répondit, Monſeigneur, il y a dans cet opéra aſſez de muſique pour en faire dix.

On peut juger des diſpoſitions des Confreres de M. Rameau à ſon égard, par la néceſſité dans laquelle il fut quelquefois de prouver le ſuccès de ſes opéra, par le produit des repréſentations, parce qu'ils avoient la méchanceté d'en

(*a*) Piéces de clavecin de M. Rameau.

annoncer

annoncer la chute, de façon à en impoſer à ceux qui habitoient les Provinces ou les Pays étrangers.

On trouve dans le Mercure de Juillet, année 1749, des plaintes de M. Rameau au ſujet d'une aſſertion de l'Auteur du Journal des Sçavants, qui avoit avancé que Platée, poëme lyri-comique, n'avoit pas réuſſi ; ce qui étoit une fauſſeté, puiſque tout le monde ſe rappelle que cet opéra eut le plus grand ſuccès dans ſa nouveauté : mais M. Rameau crut devoir prouver cette vérité par un bordereau de la recette de treize repréſentations, dont ſix, quoiqu'en Carême, avoient produit 32000 liv.

Je ne citerai pas pluſieurs autres traits de la jalouſie des rivaux de ce célèbre Muſicien, ils doivent reſter enſevelis dans un éternel oubli ; & je me contenterai de rappeller l'effet que le ſuccès de l'opéra de Caſtor & Pollux fit, à ce que l'on dit, ſur Mouret. La jalouſie de ce Muſicien, qui cependant avoit beaucoup de mérite, parvint à ſon comble & lui fit perdre la tête, au point qu'on fut obligé de l'enfermer à Charenton, où dans ſes accès de folie, il chantoit continuellement le beau chœur des démons du quatriéme acte : *qu'au feu du tonnere, le feu des enfers déclare la guerre.*

(37) M. de Monteclair, un des zèlés antagoniſtes de M. Rameau, dont il décrioit la perſonne & les ouvrages, ne put s'empêcher, à la ſortie d'une repréſentation de cet opéra, d'aller à lui pour le complimenter d'après le plaiſir qu'il venoit d'éprouver lui-même.

Mr. Freron dans ſon année littéraire, ſur la fin d'une de ſes lettres datée du 30 Octobre 1760, dit, après avoir annoncé le code de muſique de Rameau : » Le public, en » dernier lieu, a rendu une juſtice éclatante à ſes talents ; » c'étoit à une repréſentation de Dardanus. On l'apperçut » à l'amphithéatre ; on ſe retourna de ſon côté, & on battit » des mains pendant un quart d'heure : après l'opéra les ap- » plaudiſſements le ſuivirent juſques ſur l'eſcalier.

(38) Ses ouvrages lyriques ſont :

Hypolite & Aricie, tragédie donnée en 1733, & repriſe en 1742 & 1749.

Les Indes Galantes, ballet en 1735, repris en 1743, 1751, 1762 & 1764.

Caſtor & Pollux, tragédie en 1737, repriſe en 1754, 1764 & 1765.

Dardanus, tragédie en 1739, repriſe en 1742, 1759 & 1763.

Les Talents Lyriques, ballet en 1739, repris en 1747, 1756 & 1765.

Les Fêtes de Polymnie, ballet en 1745.

Le Temple de la Gloire, ballet en 1745.

Les Intermédes de la Princeſſe de Navarre, comédie en 1745.

Samſon, tragédie non repréſentée.

Pigmalion, comédie en 1747. Le poëme étoit de M. de Lamotte. Rameau, dans la compoſition de la muſique, ſe montra plus Poëte que Lamotte; & ſi celui-ci eût vécu dans le temps où ſa piéce fut donnée, quels reproches ne ſe ſeroit-il pas fait d'avoir refuſé de courir la carriere lyrique avec un tel Compoſiteur. Cet opéra a été repris pluſieurs fois, & le public l'a toujours vu avec un nouveau plaiſir.

L'ouverture de cet opéra a été miſe ſur le clavecin par M. Balbâtre. Ce fut en 1754 que ce célèbre Organiſte la joua, pour la premiere fois, chez M. de la Poupeliniere, en préſence de M. Rameau, qui croyoit la choſe preſqu'impoſſible. » Il en fut ſi étonné & ſi ſatisfait, m'a écrit Mr. Balbâtre, » qu'il m'en donna des preuves non équivoques. Je „ lui dis que je voulois conſerver cette piéce pour moi, & „ n'en faire part à perſonne; au contraire, reprit M. Ra„ meau, il faut la donner à tous les Organiſtes & à tous les „ Claveciniſtes. . . . Quelque temps après Mde. la Com„ teſſe de la Marck m'écrivit que feu Monſeigneur le Dau„ phin deſiroit l'entendre; & j'eus l'honneur de la jouer à „ Verſailles devant ce Prince & toute la Cour. "

Depuis ce temps-là M. Balbâtre a exécuté pluſieurs fois cette ouverture au concert ſpirituel, à la grande ſatisfaction du public; il a mis de même ſur le clavecin pluſieurs autres morceaux des opera de Rameau, qui tous ont été joués au concert ſpirituel avec applaudiſſement, & qui ſont l'ouverture des Fêtes de Polymnie, celle des Talents lyriques, de Platée & de Zoroaſtre, ainſi que la pantomime de Pigmalion, outre pluſieurs airs de ballets.

Les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour, ballet en 1748, repris en 1754 & 1765.

Zais, ballet en 1748, repris en 1764.

Nais, ballet en 1749.

Plattée, ballet bouffon en 1749, repris en 1753.

Zoroaſtre, tragédie en 1749, repriſe en 1756.

Acante & Céphiſe, paſtorale, en 1751.

La Guirlande, ballet en un acte, en 1751.

Anacréon, ballet en un acte, en 1754.

La Fête de Pamilie, ballet en un acte, en 1754.

Les Surpriſes de l'Amour, ballet en 1757.

Les Sibarites, ballet en un acte, en 1759.

Les Paladins, comédie-ballet, en 1760.

Anacréon, les Sibarites & la Guirlande, ont été repris pluſieurs fois, mais ſéparément, avec d'autres fragments de différents Auteurs.

On obſerve que tous les opéra de Rameau ont été mieux goûtés & plus ſuivis quand on les a remis au théatre, que dans leur nouveauté; la raiſon que m'en a donné un homme de goût, me paroît bien concluante; c'eſt que dans les premieres repréſentations, l'oreille avoit peine à détailler les beautés de la muſique; mais que, dans les repriſes, connoiſſant tous les détails de l'opéra, elle jouiſſoit de l'enſemble: d'ailleurs, les Muſiciens étant plus exercés, l'exécution étoit plus parfaite.

(39) On en a un exemple récent dans le ſuccès de la repriſe des Fêtes de l'Hymen en 1765. Au dire des connoiſſeurs, on trouve une muſique très-riche, forte & nerveuſe dans certains morceaux de cet opéra, agréable & fleurie dans d'autres, par-tout admirablement travaillée, & portant l'empreinte du génie de ſon célèbre Auteur; mais le public étoit encore dans un enchantement de Caſtor & de Pollux, peu favorable à cet opéra-ci, & il n'a pas eu autant de ſuccès qu'il en auroit eu ſans cette circonſtance: ici Rameau a été vaincu par lui-même.

(40) Il faut voir, dans l'éloge de M. Rameau par M. Chabanon, combien la qualité de Symphoniſte ajoute au mérite de Rameau, & lui aſſure de ſupériorité ſur tous ceux qui l'ont précédé. Tout ce que dit à ce ſujet cet orateur, ainſi que ſur la muſique imitative, eſt d'une beauté & d'une force qui a fait ſur moi la plus grande impreſſion; & en général la ſublimité des penſées & la richeſſe des expreſſions de M. Chabanon, m'ont plus d'une fois fait tomber la plume des mains en écrivant cet Eloge, & plus d'une fois je me ſuis accuſé de témérité en la reprenant.

(41) L'Auteur du Mercure de France dans le volume du mois de Mai 1751, pag. 164, dit :

» Nous croyons devoir rendre compte d'un événement » très-glorieux pour notre théatre lyrique, & très-flatteur » pour Mrs. Cahuzac & Rameau.

» On a traduit en vers italiens l'opéra de Zoroaſtre, & » il a été repréſenté pendant le carnaval dernier avec grande » magnificence & beaucoup de ſuccès ſur le théatre royal de » Dreſde.

» Outre le beau chœur, *trembles, trembles, fuis nos pas*, » du premier acte, ſur lequel on a mis une traduction ita- » lienne très-bien adaptée au chant & au deſſein, on a con- » ſervé encore tous les grands tableaux de muſique de l'opera » françois; comme la marche ſublime pour l'adoration du » ſoleil levant du ſecond acte, & on a débuté par l'ouver- » ture, dont on a donné une explication traduite du fran- » çois.

» Ainſi grace aux talents de Mrs. de Cahuzac & Rameau, » la France partage avec deux de ſes Auteurs modernes, un » honneur dont nos Poëtes lyriques & nos Muſiciens n'avoient » pas encore joui. «

On ſçait que depuis long-temps en Italie on a mis ſur le théatre, dans les opéra, les ſymphonies danſantes de Rameau; c'eſt une vérité atteſtée par M. Chabanon & par l'Auteur du Mercure de France.

(42) La repréſentation de l'opéra de Zoroaſtre, piéce très-digne de Rameau, ſur-tout par la magnificence des chœurs, n'attira pas autant de ſpectateurs, à beaucoup près, que celles de la Serva Padrona, de la Zingara, *&c.* que des bouffons italiens donnerent quelque temps après ſur le même théatre. On ſe paſſionna pour ce genre de ſpectacle nouveau en France, mais bien inférieur à celui de nos opéra, quoiqu'il ſoit cependant très-agréable.

(43) Le Mercure de Juin 1765 donne une idée de l'impreſſion que cet opéra fit à la repriſe de cette année.

» Nos lecteurs de Province doivent voir avec étonnement » cet article ne contenir, depuis pluſieurs mois, que la con- » tinuation de Caſtor & Pollux; ils ſeront plus étonnés en- » core, quand ils apprendront que dans une ſaiſon où l'on » eſt avide de promenades, & lorſque le temps les favoriſe » le plus, elles ſont tellement ſacrifiées au plaiſir que fait cet

» opéra, que les recettes ont été juſqu'à préſent auſſi fortes » que dans les plus grands ſuccès de l'Hiver.

» Par une ſingularité unique pour l'opéra de Caſtor, les » dernieres repréſentations ont été ſuivies avec autant d'em- » preſſement que les premieres. La recette du Vendredi 24 » Mai, trentiéme repréſentation de la repriſe, excédoit 4500 » livres; il eſt vrai que les ſoins & l'attention des Direc- » teurs, pour la perfection de ce ſpectacle, loin de s'être » repoſés ſur le ſuccès, ont journellement ajouté quelques » nouveaux ornements à ce magnifique tableau. En dernier » lieu s'étant apperçus que l'enlevement de Caſtor des Champs » Eliſées ſur la terre, étoit ſuſceptible de plus d'illuſion, on » avoit fait une machine dont l'effet pittoreſque étoit ſi bien » entendu, qu'elle rendoit admirablement bien cette action. » Il ſemble qu'on ſe laſſera plutôt de repréſenter cet opéra, » que le public d'y accourir en foule & de l'applaudir: par » le concours des François & des étrangers à ce ſpectacle, » par les ſuffrages & l'admiration de ces derniers, le procès » entre la muſique françoiſe & la muſique italienne paroît dé- » finitivement jugé. »

(44) Malherbe étoit bruſque dans ſa converſation & dans ſes manieres.

Milton avoit une humeur bizarre & impérieuſe.

Michel Ange étoit ſi ſombre & ſi peu ſociable, qu'il ſe promenoit toujours ſeul & cherchoit les promenades les plus ſolitaires.

Lulli étoit bruſque & peu poli.

Le grand Corneille étoit naturellement mélancolique, il avoit l'humeur bruſque & quelquefois rude en apparence; il avoit l'ame fiere & indépendante, nulle ſoupleſſe, nul manége.

En ſubſtituant au nom de Corneille celui de Rameau, on aura le véritable portrait de ce célèbre Muſicien; l'un & l'autre auroient cru s'avilir en ſollicitant des graces; & quoiqu'on accuſât Rameau d'aimer l'argent, cette paſſion ne put jamais l'engager à plier pour quelque motif que ce fût.

Cette uniformité de caracteres dans les grands Hommes eſt-elle une ſuite néceſſaire de la diſpoſition de leurs organes? eſt-elle l'effet de leur ſenſibilité? Ce problême n'eſt peut-être pas indigne de fixer l'attention de nos Moraliſtes.

(45) On peut voir dans ſon Ouvrage intitulé, *Obſerva-*

tions ſur notre inſtinct pour la muſique, & ſur ſon principe, avec quelle chaleur, avec quelle force il venge, en quelque ſorte, Lulli des ſarcaſmes de M. Jean-Jacques Rouſſeau, en démontrant la foibleſſe de la critique du monologue d'Armide : *Enfin il eſt en ma puiſſance*, que ce célèbre Ecrivain s'étoit permis de faire. Le Journaliſte de Trevoux diſoit à cette occaſion dans le volume du mois d'Août 1754, p. 2008.

" M. Rameau ſe fait bien de l'honneur en vengeant Lulli ; „ c'eſt Ciceron qui n'auroit pas ſouffert qu'on eût déprimé „ Hortenſius. "

(46) M. Rameau fut reçu à l'Académie de Dijon le 22 Mai 1761 ; il ſe montra très-ſenſible à cette diſtinction, & il ne fit aucun ouvrage ſans l'offrir à l'Académie.

Sa ſenſibilité s'étoit déjà manifeſtée, lorſqu'il avoit été admis en Juillet 1752 dans une ſociété littéraire qui s'étoit établie cette année-là, dans la même Ville, chez M. le Préſident de Ruffey, mais qui ne ſubſiſte plus.

(47) On voit par ſa lettre à Mr. Mongeot, inſérée dans le Mercure de France du mois de Juin 1765, d'où j'ai tiré l'anecdote de M. de Monteclair placée dans la note 37 ; on voit, dis-je, combien il aimoit à rendre ſervice. Mrs. Dauvergne, Marchand & Balbâtre dépoſent encore hautement en faveur de ſon empreſſement à ſeconder les talents.

Dans la réponſe à une lettre que j'avois écrite à Mr. Balbâtre, ce célèbre Organiſte me marquoit qu'il étoit redevable à M. Rameau de ce qu'il ſçavoit ; aveu d'autant moins ſuſpect, que M. Balbâtre arriva à Paris avec des diſpoſitions qui, dans une perſonne un peu prévenue, auroient pu paſſer pour des talents perfectionnés. Je ſuis ſon compatriote & ſon contemporain, je l'ai connu dès l'enfance ; je me rappelle qu'à l'âge de ſix à ſept ans, il touchoit déjà fort bien du clavecin, & lorſque Mr. Caze, Fermier Général, l'emmena à Paris en 1748, il jouiſſoit à Dijon d'une grande réputation, méritée par de très-jolies piéces & par une main très-brillante.

M. de Feligonde, Secretaire Perpétuel de l'Académie de Clermont, auquel je m'étois adreſſé pour avoir quelques éclairciſſements au ſujet du ſéjour de Rameau dans cette ville, après m'avoir parlé de la réputation qu'il s'y étoit faite & de la ſcene ſinguliere qu'il donna le Samedi dans l'octave de la Fête-Dieu, ajoutoit.

" Il n'a ceſſé de rendre ſervice aux Muſiciens qui ont ré- „ clamé ſa protection, & il a ſervi avec empreſſement le „ Chapitre de notre Cathédrale pour le choix des ſujets „ dont il avoit beſoin. "

(48) Tout le monde ſçait qu'il loua hautement au ſortir du concert ſpirituel du 10 Juin 1764, jour de la Pentecôte, un motet, *Exaudi Deus*, de M. Girouſt, Maître de muſique de l'Egliſe d'Orléans.

Les nouveaux opéra comiques, connus ſous le nom d'opéra bouffons, reçurent auſſi ſes applaudiſſements ; il trouva celui des troqueurs admirable ; & préſageant juſqu'à quel point de perfection on pourroit porter ce genre dans la ſuite, il réfléchiſſoit avec attendriſſement au progrès que le goût pour cet opéra feroit faire à la bonne muſique.

(49) De jour en jour j'acquiers du goût, diſoit-il à M. Chabanon ; mais je n'ai plus de génie : il a fait très-ſouvent ce même aveu ſur la fin de ſa vie. M. le P. de Broſſe (*a*) le preſſoit un jour de mettre en muſique un des opéra de Quinault ; il lui repréſentoit qu'il eſt comme impoſſible qu'un opéra ait une réuſſite conſtante, ſi le poëme n'eſt intéreſſant, bien fait & bien écrit ; vérité qui n'étoit pas encore aſſez ſentie au temps de Lulli, où l'on donnoit tout au Muſicien, & trop peu à ſon admirable aſſocié. Il lui alléguoit l'exemple de l'Italie où les bons poëmes étant auſſi rares qu'en France, les paroles de Métaſtaſe & de Zeno deviennent un bien commun à tous les compoſiteurs, & ſont miſes tour à tour en muſique par Jumelly, par Galuppi, par Scarlati, *&c.* après l'avoir déjà été par Vinci, par le Pergoleſe, par Leo, par le Saxon, *&c.* Il lui propoſoit l'opéra d'Alceſte, dont la coupe eſt excellente & très-variée, ainſi que celle de preſque tous les opéra de Quinault, en retranchant néanmoins quelques confidents & quelques petites ſcenes comiques, reſtes d'un mauvais goût du temps, que Quinault lui-même épura bientôt tout-à-fait. Mais Rameau réſiſta conſtamment à ces inſtances, & répondit à M. le P. de Broſſe, que l'imagination étoit uſée dans une vieille tête, & qu'on

(*a*) De l'Académie Royale des Inſcriptions & Belles-Lettres, & un de nos Académiciens Honoraires réſidents.

n'étoit pas ſage quand on vouloit travailler à cet âge aux arts qui ſont entiérement d'invention.

(50) On a eu plus d'une preuve de ſon extrême ſenſibilité aux beautés de la muſique. Mr. Balbâtre raconte que pendant le cours de la convaleſcence d'une maladie fort vive que Rameau eut quelques années avant ſa mort, on exécuta de la muſique dans ſa chambre, Mlle. ſa fille y danſa, & on le vit pluſieurs fois ému juſqu'aux larmes.

(51) Voici ce que Mrs. Balbâtre & Venevaut m'ont appris ſur la maniere dont il compoſoit ſes opéra.

Lorſque le Poëte lui avoit donné ſon poëme, il le liſoit pluſieurs fois, le raiſonnoit, le déclamoit, & obligeoit très-ſouvent l'Auteur à y faire des changements qui exerçoient beaucoup ſa patience.

C'étoit un violon à la main qu'il compoſoit ſa muſique; quelquefois cependant il ſe mettoit à ſon clavecin; mais lorſqu'il étoit à l'ouvrage, il ne ſouffroit pas qu'on l'interrompît : malheur à l'indiſcret qui perçoit alors juſqu'à lui.

Il n'avoit pas autant de facilité à compoſer de la muſique vocale que la muſique inſtrumentale à laquelle il s'étoit livré de bonne heure. Une particularité, dont je n'ai été inſtruit que pendant l'impreſſion de ces dernieres feuilles, & qui mérite bien qu'on en faſſe mention, eſt que Rameau n'a jamais eu de Maître de compoſition, & l'a appriſe de lui-même.

Il étoit réellement dans l'enthouſiaſme en compoſant : il ſe livroit à une gaieté déclamatoire, lorſque ſon génie le ſervoit à ſon gré; & à une eſpèce de fureur chagrine, s'il ſe refuſoit à ſes efforts.

Quoiqu'il ait réuni dans un point bien rare toutes qualités qui font le bon Muſicien, il chantoit mal ce qu'il ſentoit, mais il faiſoit ſentir ce qu'il avoit imaginé, & jugeoit avec autant de ſévérité que de goût & de juſteſſe, l'exécution des morceaux qu'il faiſoit répéter.

Quand on réfléchira ſur la foibleſſe des Muſiciens qui rempliſſoient l'orcheſtre de l'opéra, lorſque M. Rameau commença d'occuper la ſcene lyrique, on ſe fera une juſte idée de la patience qui lui fut néceſſaire dans les répétitions; il s'eſt vu même obligé de ſupprimer des morceanx où regnoit l'enharmonique par l'impoſſibilité de les faire exécuter avec juſteſſe. Aux répétitions de ſes opéra il s'aſſeioit dans le parterre

terre où il vouloit être ſeul; ſi quelqu'un venoit l'y troubler & s'approchoit de lui, il le repouſſoit avec la main, ſans lui parler & même ſans le regarder. Dans ces moments-là il étoit forcé de parler beaucoup; ce qu'il faiſoit avec tant de feu, que ſa bouche ſe déſſéchoit ſi prodigieuſement, qu'il étoit obligé de manger quelque fruit pour ſe mettre en état de continuer : la même choſe lui arrivoit quelquefois dans la converſation, & alors on le voyoit dans l'inſtant où il étoit le plus animé, ſe taire, ouvrir la bouche & faire comprendre par ſes geſtes qu'il ne pouvoit plus parler.

Il ſe plaçoit preſque toujours dans une petite loge, lors des repréſentations de ſes opéra; mais il s'y cachoit de ſon mieux, & même s'y tenoit couché. Si le public l'appercevoit & l'applaudiſſoit, il recevoit les applaudiſſements avec une modeſtie qui l'en rendoit encore plus digne : on voit dans ſon Eloge par M. Chabanon, combien peu il les recherchoit, & même avec quelle attention il les fuyoit.

(52) M. Rameau fut choiſi pour faire la muſique des intermédes de la Princeſſe de Navarre, comédie de M. de Voltaire, & celle du Temple de la Gloire, opéra du même Auteur. Ces morceaux de muſique furent très-applaudis. Outre les gratifications que le Roi fit diſtribuer à tous ceux qui avoient été employés dans les fêtes que l'on donna pour le mariage de Mgr. le Dauphin, Sa Majeſté, pour preuve de ſa ſatisfaction, créa pour lui le titre de Compoſiteur de la muſique de ſon cabinet, & lui fit 2000 liv. de penſion.

(53) Ces actes ſont connus ſous le nom des Surpriſes de l'Amour, & ſont Linus & Uranie, Venus & Adonis, & un prologue dont Vulcain & le Temps ſont les principaux perſonnages : ils furent joués à la Cour en 1748 & 1749 : on les a donnés au public ſous le titre de *Théatre des petits Appartements*.

(54) Mrs. Rebel & Francœur ayant obtenu le privilége de l'Opéra, ſe firent autoriſer en 1747 par le Miniſtere, à l'inſçu de M. Rameau, pour lui aſſigner une penſion de 1500 liv. qui lui a été payée juſqu'à ſa mort, indépendamment des honoraires réglés pour la muſique des ouvrages nouveaux.

(55) Le Roi lui avoit accordé des Lettres de Nobleſſe qui ont été enrégiſtrées à la Chambre des Vacations du Parlement de Paris en 1764; & il étoit déſigné pour être décoré de l'Ordre de Saint Michel, lorſqu'il mourut le 12 Sep-

tembre de la même année; il fut inhumé le lendemain à St. Euſtache, où eſt le tombeau du célèbre Lulli.

M. Rameau a été marié avec Dame Marie-Louiſe Mangot qui lui ſurvit. Mde. Rameau eſt une femme honnête, douce & aimable, qui a rendu ſon mari fort heureux; elle a beaucoup de talents pour la muſique, une fort jolie voix & un bon goût de chant. Sa ſœur Religieuſe Dominicaine à Poiſſy, eſt une des plus belles voix qu'il y ait en France. Il a laiſſé trois enfants; Mr. Claude-François Rameau, Ecuyer, Valet de Chambre du Roi, fort eſtimé de tous ceux qui le connoiſſent; Dame Marie-Louiſe Rameau, Religieuſe au Couvent de la Viſitation de Sainte Marie à Montargis; & Dame Marie-Alexandrine Rameau mariée depuis la mort de M. ſon pere, à Mr. François-Marie de Gauthier, Ecuyer, Mouſquetaire du Roi de la premiere Compagnie.

(56) On lui fit un premier ſervice le 27 Septembre dans l'Egliſe de Mrs. les Prêtres de l'Oratoire, aux frais des Directeurs de l'Académie royale de muſique. « Pluſieurs beaux » morceaux tirés des opéra de Caſtor & de Dardanus, fu» rent adaptés aux prieres qu'il eſt d'uſage de chanter dans » ces cérémonies (*a*). «

(57) On en fit un ſecond dans l'Egliſe des Carmes Déchauſſés près le Luxembourg; la muſique étoit de la compoſition de Mr. Philidor. Ces deux ſervices attirerent un concours de monde prodigieux.

(58) Orléans, où Mr. Girouſt eſt Maître de muſique, & Marſeille, ſe ſignalerent particuliérement en cette occaſion. Dans la premiere de ces Villes on exécuta la meſſe de Gilles, une proſe de la compoſition du Maître de muſique, & un *de profundis* adapté à pluſieurs morceaux de l'opéra de Caſtor & Pollux.

(59) *Epigrame par M. Bille de Sauvigni.*

En jacet Aonius, frigido ſub marmore Ramæus,
Proh dolor! & Phœbi, muta jacet cithara;
Qui blando noſtras ſonitu captaverat aures,
Hic meritò famæ retulit ipſe ſonum.

Mercure de France 1764, *mois d'Octobre*, 2 *vol.*

(*a*) Voyez le calendrier des deuils de la Cour.

Autre Epitaphe P. M. C.

Ci git le célèbre Rameau,
Il fut par ſon vaſte génie
De la muſique le flambeau,
Et l'objet des traits de l'envie.
Muſes, pleurez ſur ce tombeau
Le Créateur de l'harmonie.

Mercure de France, Janvier 1765.

(60) Mr. Picardet l'aîné, Conſeiller à la Table de Marbre, parloit ainſi dans les ſtances dont je fais mention:

Du ſommet de l'Olympe, Appollon vint l'inſtruire;
De l'harmonie il a fixé les loix;
De fils nouveaux remonté notre lyre;
A d'autres tons fléchi nos voix.

Lorſqu'échappée à d'indignes outrages
De Progné la plaintive ſœur,
Par le récit de ſon malheur,
Pour la premiere fois attendrit les bocages:
Jamais d'auſſi beaux ſons n'avoient frappé les airs,
Le Zéphyre craignit d'agiter les feuillages;
Faune oublia ſes jeux, les Nymphes leurs concerts;
Tout ſe tut, étonné de ces nouveaux ramages.

Telle on dit qu'attentive à des ſons plus touchants,
L'Yonie écouta la voix de Thimothée;
Telle auſſi la ſeine enchantée,
De Rameau ſon Emule ouit les premiers chants.

Mr. Picardet après avoir chanté les merveilleux effets que produit l'harmonie, caractériſe ainſi Rameau.

Sublime, gai, naïf, varié, toujours beau,
Qu'il ſçait bien de nos ſens amuſer les caprices;
De notre ame à ſon gré mouvoir tous les reſſorts.
Chœurs divins! vous fixez mon oreille charmée;
O preſtige! ô délire! à quels hardis efforts
Elevez-vous une verve enflammée
Par la beauté de vos accords!

Le Poëte termine ces ſtances par différents tableaux, où il rend ce que Rameau peignoit à nos oreilles; & je détacherai encore la ſtance dans laquelle il célébre le talent de Rameau pour les peintures naïves & légeres.

Mais aux chanſons de ces tendres muſettes,
Qui du Printemps célébrent le retour,
Je crois goûter le charme d'un beau jour;
Les meſſanges & les fauvettes
Ainſi parlent de leur amour.

Cette eau qui ſur ſes bords voit danſer les bergeres;
Semble d'un flot badin carreſſer les fougeres;
Du volage zéphyr ce chant peint les erreurs;
Ce papillon parmi les fleurs
Proméne ſes ardeurs légéres.

M. François, auquel l'Académie a donné une place d'Aſſocié, quoiqu'il n'ait que quatorze ans, a auſſi célébré Rameau dans ſon diſcours de remerciement. Il venoit de parler de Crebillon, & continue ainſi.

Près de lui j'apperçois le fils de Polymnie;
Sur ſa lyre, ſes doigts, ſource de l'harmonie,
Se proménent rapidement.
Soit que faiſant gronder la foudre & les orages,
De la mer ſoulevée il chante les ravages
Et le ſombre mugiſſement;
Soit que ſes ſons légers, enfants badins des Graces,
De l'amour & des jeux qui volent ſur ſes traces,
Nous faſſent partager le doux enchantement.
Ce hardi Promethée, au ſéjour des nuages,
A dérobé le feu qui regne en ſes accords;
Il peint tout à nos ſens par la foule d'images
Qu'enfantent à la fois ſes lyriques tranſports.

(61) Mr. le Marquis du Terrail, Maréchal des Camps & Armées du Roi, & ſon Lieutenant Général dans le Verdunois, propoſoit, pour orner la place de Louis XV à Paris, de conſtruire des galleries patriotiques, dans leſquelles on auroit placé les ſtatues de tous les grands Hommes qui ont illuſtré la France; des buſtes & des médaillons auroient été le partage des hommes d'un mérite du ſecond ordre.

Ce projet étoit digne d'un véritable patriote & d'un philoſophe. Le même eſprit de patriotiſme qui avoit fait naître cette idée à M. du Terrail, vient de l'engager à fonder dans cette Académie le prix que juſqu'à préſent les penſionnaires donnoient d'eux-mêmes, ſur les fonds deſtinés à leurs penſions.

(62) Mes vœux ſont accomplis; avec quelle joie ne dois-je pas ſaiſir cette occaſion de l'annoncer!

Dijon n'enviera plus à Rome, ni à Athenes, l'honneur de couronner les talents. M. Legoux (*a*) par un nouvel effet de ſon caractere noble & bienfaiſant, qui a déjà enrichi l'Académie d'un Cabinet d'hiſtoire naturelle, fait travailler aux buſtes de pluſieurs de nos illuſtres Compatriotes, des Jeannin, des Febvret, des Saumaiſe, des Boſſuet, des Vauban, des Bouhier, des Lamonoie, des Crebillon & des Rameau. Il ſe propoſe d'y joindre ceux de quelques-uns des plus célébres Académiciens vivants, de Mrs. de Buffon, Piron & Voltaire; & tous ces buſtes entoureront celui du Prince auguſte qui gouverne la Bourgogne & protége notre Académie.

Je peux ajouter ici une preuve éclatante de l'intérêt que cette Ville prend à la gloire des Hommes illuſtres qui ſont nés dans ſon ſein.

En réparant la ſalle des ſpectacles, on s'eſt vu obligé de conſtruire un nouveau *proſcenium*. Celui qui vient d'être élevé par ordre du Corps municipal, & ſur les deſſeins de Mr. Lejolivet, Architecte & Voyer, eſt formé par quatre colomnes d'ordre ionique; deux de chaque côté, eſpacées ſuivant les proportions du ſyſtile.

Ces colomnes ornées de guirlandes, ſupportent un plafond décoré de l'écu de S. A. S. Mgr. le Prince de Condé, accolé de deux renommées, dont l'une développe un rouleau ſur lequel on lit ce vers de Virgile.

Nulla dies unquam memori vos eximet ævo.

L'autre embouche une trompette, dont la banderole eſt ornée du mot *Friedberg*.

On a placé dans l'entrecolonnement les ſtatues de Crebillon

(*a*) Ancien Grand Bailli de la Nobleſſe du Dijonnois, Académicien Honoraire.

& de Rameau ; ſtatues très-reſſemblantes à ces grands Hommes, dont les talents ſont caractériſés par les attributs que l'on donne à Melpomene & à Polymnie.

Au milieu du ſtylobat, qui porte l'empâtement des baſes des colomnes, & immédiatement au deſſous des ſtatues, eſt un médaillon ovale qui excéde la hauteur des baſes attiques de l'ordre choiſi, afin de donner plus d'élégance & plus d'élévation aux ſtatues. Ce médaillon eſt couronné d'une guirlande qui ſe termine ſur le profil du ſtylobat décoré d'une tête de lion, ſur laquelle eſt poſée cette guirlande. La table raſe de chaque médaillon, eſt remplie par le nom de ces Hommes célèbres & la date de leur naiſſance.

FIN.

E R R A T A.

PAGE 12, ligne 2, *aſſuré*, liſez, *ſûr.*

Pag. 13, lign. 7, *retranchez*, que.

Pag. 67, lign. 15, *donné*, liſez, *donnée.*

Pag. 72, lign. 1re. *à cet âge*, liſez, *à ſon âge.*

Idem, lign. 30, *toutes qualités*, liſez, *toutes les qualités.*

103420

ELOGE HISTORIQUE

DE Mr. RAMEAU,

Compoſiteur de la Muſique du Cabinet du Roi, Aſſocié de l'Académie des Sciences, Arts & Belles-Lettres de Dijon.

Lu à la Séance publique de l'Académie, le 25 Août 1765, par M. MARET, D. M. Secretaire Perpétuel.

Præcipe lugubres
Cantus Melpomene, cui liquidam, Pater,
Vocem cum citharâ dedit.

A DIJO

Chez CAUSSE, Imprimeur du Parle
& de l'Académie, place S

Et ſe vend à PAR

Chez DELALAIN, Libraire,

M. DCC. LX

AVEC PERMI